الخزانة اللغوية

1

المعجم المفصّل في علم العروض والقافية وفنون الشعر

إعداد

الدكتور اميل بديع يعقوب

الخزانة اللغوية

دار الكتب العلمية

الطبعة الأولى
١٤١١هـ - ١٩٩١م

يطلب من: دار الكتب العلمية بيروت . لبنان
ص.ب: ١١/٩٤٢٤ تلكس: Nasher 41245 Le
هاتف: ٣٦٦١٣٥ - ٣٦٤٣٩٨ - ٨١٥٥٧٣

الإهداء

إلى طفْلٍ ينمو، فيكبر في نفسي الأمَل بمستقبل له زاهر، وتشتدّ محبَّتي للحياة . .

إلى طفْلٍ آمل أن يحبّ العربيّة، فيتضلَّع منها، ويخدمها كما فعل والده.

إلى ولدي فادي

بسم الله الرحمن الرحيم

المقدمة

من المعروف أنّ علم العروض وُضع دفعةً واحدة على يد العالِم العربيّ الفذّ الخليل بن أحمد الفراهيديّ، فهو لم يتطوَّر كباقي العلوم العربيَّة، عبْر الزمن وعلى أيدي العلماء والمُخْتصِّين. ولذلك اتَّخذت مصطلحات هذا العلم شكلها النِّهائيّ منذ النشأة الأولى. والنّاظر في هذه المُصطلحات يرى أنَّها كثرة كاثرة بالنسبة إلى ضيق المساحة التي يشغلها علم العروض ضمن علوم اللغة العربيَّة، كما يَرى أنَّها تدلّ على تَرَف لغويّ توصَّل إليه علماؤنا العرب القُدماء، نظراً إلى شدة إقبالهم على العربيَّة شِعْراً ونَثْراً.

ونحن مع إعجابنا بالمجهود الجبّار الذي بذله العلماء القدماء في دراسة العربيَّة بشكل عام، وعلم العروض والقافية بنوع خاصّ، نرى أنّه يمكننا الاستغناء عن الكثير من مصطلحات هذا العلم دون المسّ بجوهره. والحاجة إلى تبسيط هذا العلم أصبحت مُلحَّةً بالنسبة إلى طلّابنا اليوم الذين يشكون كثرة مصطلحاته، خاصَّة أنَّ بعض المصطلحات انقرضت «ولا تزال دارجةً في كُتُب العروض، والكثير منها يُثير ضحك الطلبة غير ملومين من نحو «الأَثْرَم» و «الأثْلَم» و «الأخْرَم» و «الأقْصَم» و «الأجَمّ» مع أنَّ الأربعة الأولى كلّها في معنى واحد، وهو إسقاط الحرف الأوّل من التفعيلة الأولى في مطلع القصيدة»(١).

وقد شعر بعض العلماء المحدَثين بصعوبة هذا العلم، ومقدار ما يلاقيه

(١) ـ صفاء خلوصيّ: فنّ التقطيع الشِّعريّ. ص ٤٦٣.

طلّابنا من جهد وَنَصب في تعلّمه، فدعوا إلى تيسيره، وقدّم بعضهم اقتراحاته في هذا الشأن[١] ولكن، حتى اليوم، لم نصل إلى النتيجة المتوخّاة من هذا العلم.

ولقد رأيت أنّه إذا لم يكن بالإمكان تبسيط جوهر هذا العلم ومضمونه، فإنّنا نستطيع، على الأقلّ، تبسيط عرضه وطريقة الرجوع إليه والاستفادة من كتبه. وعلى هذا الأساس جئت بمعجمي هذا مرتّباً مصطلحات علم العروض والقافية ترتيباً ألفبائيًّا، ومتناولاً كلّ مصطلح بالشّرح والتفصيل، متّخذاً أسلوب التبسيط منهجاً وغاية. وأكثر ما شجّعني على ذلك ما رأيته من شدّة إقبال طلّابي وغيرهم على كتابي «معجم الإعراب والإملاء» وكتابي «موسوعة النحو والصرف والإعراب» الصّادرين عن دار العلم للملايين ،وقد انتهجت فيهما النهج نفسه. وكان من نتيجة الترتيب المعجميّ الذي اتّخذته فصم عُرى بعض الموضوعات، كـ «القافية» و «الزِّحاف» و «العِلَّة» و «الموشّح» و «البيت». . . . فلجأتُ إلى الإحالة حيناً، وإلى الشّرح مع الإحالة حيناً آخر، وإلى الشّرح الوافي حيناً ثالثاً، مُفَسِّراً في الحواشي، غالباً، كلّ المصطلحات العروضيّة الواردة في المَتْن.

وكان من الطبيعيّ أن يوقعني هذا المنهج في التكرار أحياناً كثيرة، فحاولتُ التخلّص منه ، لكنّني وجدتُ أنّه لا مَفَرّ منه إذا أردت توفير وقت القارىء الذي يريد أن يفتّش في معجمي هذا عن مصطلح من مصطلحات علم العروض والقافية، وإذا حرصتُ على أن يستفيد طالب العلم، مهما كانت درجة تحصيله العلميّ من هذا الكتاب.

وبَدَهيّ القول إنّه لا فَضْل لي في هذا الكتاب سوى فضل التنسيق المُمَنْهج، والعَرْض المُنَظّم، والشرح المُبَسَّط، فقد أوجَزْتُ ما هو مُسْهَب في كتب العروض المطوَّلة، وأوْضَحْتُ ما غَمُض فيها، وبسَّطتُ ما يلتَبس فهمه، وفصَّلْتُ ما أُوجِز، مُعْتَمِداً الشَّواهد والأمثلة والنماذج في معظم ما أتناوله.

وقد أكون قد غفلتُ عن بعض المصطلحات في علم العروض، والقافية، رغم حرصي الشديد على إثبات كلّ ما وقعتُ عليه من هذه المصطلحات في

(١) راجع مادة «تيسير المصطلحات العروض والقافية» في معجمنا هذا.

مصادر هذا العلم ومراجعه. ولا بدّ من أن يكون قد فاتتني مسائل وتفصيلات وآراء مختلفة فيه، ذلـك أنّ الباحث، مهما بذل من جهود، وأفْنَى من سنوات عمره، لا يستطيع الوقوف على كلّ ما كتبه القدماء والمُحْدَثون في هذا العلم.

وبعد، لا غاية لي في معجمي هذا سوى خدمة طلّاب العربيّة، فإنْ وُفِّقْت فالخير قصدتُ، وإلّا حَسْبي أنّني حاولت، والله من وراء القصد.

كفرعقاء الكورة، لبنان الشمالي ١٠/١١/٩٠

باب الهمزة

ألف الوصل

راجعها في «القافية» ، الرقم ٣، الفقرة هـ.

ائتلاف القافية مع ما يدلّ عليه سائر البيت.

راجع : «التخيير».

ائتلاف اللَّفْظ مع اللَّفْظ

هو أن يستَعْمِل الشاعِرُ للمعاني المختلفة ألفاظاً يُناسب بعضُها بعضاً، نحو قول البحتريّ في وصف إبل نحيلة (من الخفيف):

كالقِسِيِّ المُعَطَّفاتِ، بَلِ الأَسْهُمِ مَبْرِيَّةً، بـلِ الأَوْتَـارِ

حيث شبَّه الإبل بالقِسِيّ (جمع: قوس) ثمَّ أتى بالأوتار المشْدودة. وكان الشاعر يستطيع أن يشبّهها بأمور كثيرة تدلّ على الإبل، لكنّه عندما شبّهها بالقِسِيّ، اختار الأسهم والأوتار لأنّها تناسب القِسِيّ.

ائْتِلاف اللَّفظ مع المعنى

هو ملاءمة الألفاظ للمعاني، فإن كانت هذه فخمة، كانت الألفاظ جزلة،

وإن كانت ناعمة، كانت الألفاظ رقيقة، وهكذا، ومنه قول المتنبِّي (من الطويل):

على قَدْرِ أهْلِ العَزْمِ تَأْتِي العزائمُ   وتأتِي، على قَدْرِ الكرام، المكارِمُ
وتَعْظُمُ في عَيْنِ الصَّغِيرِ صِغَارُها   وتَصْغُرُ في عَيْنِ العظِيمِ العَظائِمُ
هَلِ الحَدَثُ الحَمْراءُ تَعْرِفُ لَوْنَها   وتَعْلَمُ أيُّ السَّاقِيَيْنِ الغمائِمُ؟
سَقَتْها الغَمامُ الغُرُّ قَبْلَ نُزولِهِ   فَلَمّا دَنا مِنْها، سَقَتْها الجماجِمُ
بَناها فأَعْلَى، والقَنا يَقْرَعُ القَنا   ومَوْجُ المنايا حَوْلَها مُتلاطِمُ

وقول أبي نُواس (من مجزوء الرَّمل):

قُلْ لِذي الوَجْهِ الطَّريرِ   ولِذي الرِّدْفِ الوثِيْرِ
وَلِمغْلاقِ هُمومي   وَلِمِفْتاحِ سُروري
يا قَليلاً في التلاقي   وكَثيراً في الضَّمِيْرِ

وقوله: (من مجزوء المقتضب).

حامِلُ الهَوَى تَعِبُ   يَسْتَخِفُّهُ الطَّرَبُ
إنْ بَكَى يَحِقُّ لَهُ   لَيْسَ ما بِهِ لَعِبُ
تَضْحَكِينَ لاهِيَةً   وَالمُحِبُّ يَنْتَحِبُ
تَعْجَبِينَ مِنْ سَقَمِي   صِحَّتِي هِيَ العَجَبُ
كُلَّما انْقَضَى سَبَبٌ   مِنْكِ عادَ لي سَبَبُ

ائْتِلاف اللّفظ مع الوزن

هو أن تُناسب الألفاظُ في تراكيبها الوزنَ الشِّعرِيّ، فلا يُضطرُّ الشاعر إلى التقديم، أو التأخير، أو الزيادة، أو النقصان كي يستقيم معه وزن البيت، ومنه الأبيات المُثبَتَة في المادّة السابقة. ومن الشعر الذي لم يأْتَلِف فيه اللفظ مع الوزن، فاضطُرّ الشاعر إلى التقديم والتأخير، قول أبي السفاح بكير بن معدان اليربوعيّ (من السّريع):

نَهْنَهْتُهُ عَنْكَ، فَلَمْ يَنْتَهِ   بالسَّيْفِ، إلّا جَلَداتٌ وِجاعْ

أراد: نَهْنَهْتُهُ عنك بالسَّيف، أو أراد: فلم يَنْهَهُ إلّا جَلَداتٌ وِجاع بالسَّيف، وكِلاهما فيه تقديم وتأخير. ونحو قول الشاعر (من الطويل):

نُـفَـلِّقُ هــامــاً لـمْ تَـنَـلْهُ أَكُـفُّـنـا ... بِـأَسْيافِنـا هـامَ الملوكِ القمـاقِمِ

أراد: نفلّق بأسيافنا هامَ الملوك القماقم، ثم نبَّه، وقرَّر، فقال: هاماً لم تَنَلْه أَكَفُّنا، يريد: أيُّ قوم لم نملكهم ونقهرهم؟ ومن النّقص قول الأخطل (من البسيط):

كـانَتْ مَناهـا بِأَرْضٍ مـا يُبَلِّغُهـا ... بصـاحبِ الهَمِّ إلّا النـاقـةُ الأُجُـدُ

يريد: منازلها[١]، فَحَذَف الزاي، واللّام لضرورة الوزن. ومن الزيادة قول الفرزدق (من الكامل):

في لُجَّــةٍ غَمَـرَتْ أَبـاكَ بُحـورُهـا ... فـي الجـاهـليّــةِ كـانَ والإسـلامِ

فزاد «كان» لضرورة الوزن.

راجع: «الضرائر الشِّعريَّة»، و «المُعاظلة».

ائتِلاف المعنى مع الوزن

هـو أن يكون المعنى مُفصَّلاً على قَدِّ الـوزن، فلا يضـطرّ الشـاعـر إلى الغموض، أو التعقيد كي يستقيم معه الوزن، ومنه قول صلاح الدين الصفدي (من البسيط):

واسْتَشْعِرِ الحِلْمَ في كُلِّ الأُمـورِ ولا ... تُسْـرِعْ ببـادرَةٍ يَـوْمـاً إلى رَجُـلِ
وَإِنْ بُـلِيْتَ بِشَخْصٍ لا خَـلاقَ لَـهُ ... فَكُنْ كَـأَنَّـكَ لمْ تَسْمَـعْ ولَمْ يَقُـلِ

ومنه قول الشاعر القرويّ (من البسيط):

إذا رمـاكَ خُسـاسُ النـاسِ عَنْ سَفَـهٍ ... فَـوَلِّ ظَهْـرَكَ مـا قـالـوا ولا تُجِبِ
فـاللَّيْثُ مُـدَّخِـرٌ لِلشِّبْـلِ مِخْلَبَـهُ ... وَيَكْتَفِي لِـذُبـابِ الغـابِ بـالـذَّنَبِ

(١) إذا كانت «مناها» بمعنى «قَصْدَها»، فلا حذف.

ومن الأبيات التي لم يأتلف المعنى فيها مع الوزن قول عروة بن الورد (من الوافر):

فــإنِّي لــوْ شَهِــدْتُ أبــا سُــعــادٍ غــداةَ غــدٍ بِــمُـهْــجَتِــهِ يَــفُــوقُ
فــدَيْــتُ بِنَفْسِــهِ نَــفْسِي ومــالي ومــا آلُــوهُ إلَّا مــا يُــطيــقُ

يريد: فديتُ نفسَه بنفسي، ولكن الوزن اضطُرّه إلى ما قال، فلم يحصل الائتلاف.

الابتداء

هو الجزء (التفعيلة) الأوَّل من البيت الشعريّ أُعِلّ بعلّة ممتنعة في حشوه[١] كالخَرْم[٢]. ويرى بعضهم أنّه هـو العلّة نفسها التي تـدخل الجـزء، وتمتنع في الحشو، لا الجزء. راجع: «العِلّة»، و «الخَرْم».

الأبْتَر

هو الضَّرب[٣]، الذي أصابه البتْر[٤]. ونجد الضرب الأبتـر، أو العروض البتراء في بحـر المديد، وبحــر المتقارب، راجع: «البَتْر»، و «بحـر المديــد»، و «بحر المتقارَب».

ابن جنِّي

هـو عثمان بن جني المـوصليّ (.... ـ ٣٩٢ هـ / ١٠٠٢ م)، من أئمة

(١) هو كل تفعيلات البيت الشِّعريّ ما عدا تفعيلتي العروض (آخر تفعيلة من الشطر الأوَّل)، والضرب (آخر تفعيلة من الشطر الثاني).
(٢) هو إسقاط الحرف الأوَّل من الوتد المجموع في أوَّل الجزء (التفعيلة).
(٣) هو التفعيلة الأخيرة من الشطر الثاني من البيت الشِّعريّ.
(٤) هو إسقاط السبب الأخير من آخر التفعيلة، وحذف ساكن الوتد المجموع، وتسكين ما قبله.

الأدب، والنحو، والقافية، ولِد بالموصل، وتُوفِّي في بغداد، من تصانيفه «مختصَر العروض والقوافي»، و«المعرِب في شرح القوافي»، و«شرح الكافي في القوافي»، و«سرّ صناعة الإعراب»، و«الخصائص»، و«المنصف».

ابن رشيق

هو الحسن بن رشيق القيروانيّ (٣٩٠ هـ/١٠٠٠ م - ٤٦٣ هـ/١٠٧١ م)، شاعر، نقّاد، باحث، وعالم في العروض والقافية. وُلِد في المسيلة (بالمغرب)، ورحل إلى القيروان، ثُمّ إلى جزيرة صقلِّية. من مؤلفاته «العمدة في صناعة الشعر ونقده»، و«قراضة الذهب» في النقد، و«الشذوذ في اللغة».

ابن سيدَه

هو أبو الحَسَن عليّ بن إسماعيل (٣٩٨ هـ/١٠٠٧ م - ٤٥٨ هـ/١٠٦٦ م)، أحد أئمّة اللغة والقافية. ولد بمرسية في شرق الأندلس، وتوفِّي بدانية. له «الوافي في أحكام القوافي»، و«المخصّص»، و«المحكَم والمحيط الأعظم»، وهما معجمان مشهوران.

ابن عبد ربّه

هو أبو عمر أحمد بن محمد بن عبد ربّه (٢٤٦ هـ/٨٦٠ م - ٣٢٨ هـ/٩٤٠ م) شاعر، وأديب، وعالم بالعروض. له «العقد الفريد» الذي ضمّنه أرجوزة في علم العروض، وقد أثبتناها في كتابنا هذا.

ابن قتيبة

هو أبو محمَّد عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينوري (٢١٣ هـ/ ٨٢٨ م -

٢٧٦ هـ / ٨٨٩ م)، إمام في الأدب، والقافية، ومن المصنِّفين المكثرين، ولِد ببغداد وسكن في الكوفة، وتُوفِّي ببغداد، وَلِيَ مدَّةً قضاء الدينور، فلُقِّب بالدينوريّ. له «كتاب التقفية»، و «أدب الكاتب»، و «الشعر والشعراء»، و «المعاني».

أبو العلاء المعرِّي

راجع: المعرِّي.

أبو عُمَر الجرميّ.

راجع: الجرميّ.

الأبوذيّة

نوع من الشِّعر العامِّيّ الكثير الشّيوع عند بعض أهل البادية في شبه الجزيرة العربيّة. والأبوذيَّة كلمة مركّبة من «أبو» بمعنى «ذو»، أو «صاحب»، وكلمة «ذيّة»، وهي تخفيف لِـ «أذيّة»، ومعناهما: صاحب الأذيَّةِ، وقد سُمِّي هذا النوع من الشعر بذلك، لأنَّه يُنظم، غالباً، عندما تكون العواطف متأثِّرة متوجِّعة. وأكثر ما يُستخدم هذا اللّون في الغزل والنسيب، لكثرة ما يُعبِّر العشّاق عن آلامهم، وعذاباتهم من صدود من يحبُّون، وهجرانهم، وتمنّعهم.

ويَرى بعضهم أنّ مخترعي «الأبوذيّة» هم أهل البادية من العرب، وأنّه «قَلَّما يخلو منه مِهرجان من المهرجانات التي يقيمونها لأفراحهم، وأحزانهم، وأنسهم، وطربهم، وأيّام بأسهم، وسرورهم. فينطِقون بتلك اللَّهجة التي يُصفِّقون لها، ويَطربون على نغمات مُوقِّعها، وما تبعثه في النفوس من البهجة والانشراح»[1].

(١) منير الياس وهيبة الغسّاني: الزَّجل. ص ٥٨.

ويتألّف الدور، أو «البيت»[١] فيه من أربعة أشطر. قافية الثلاثة الأولى واحدة ومجنّسة[٢]، وقافية الشطر الرابع تنتهي بالمقطع «يّه» انتهاء كلمة «أبو ذيّة» به. وفيما يلي بعض الأمثلة منه:

أَهْلَنْ يا نَسيمَ الرِّيح يا الماسْ[٣] ... على الِّي شبّهوا خدّه الورد بالماس[٤]
الورد يذبل يصاحب حين يلماس[٥] ... وذا مهما تقبله احتمر[٦] مِيّه[٧]

* * *

لا عَنْ طَمَع عاشَرْتَك وانا أخْواكْ[٨] ... أصبح بأوّل صياحك وأنا أخْوَاكْ[٩]
أنجان أنت خويٍّ لي وانا اخواك[١٠] ... ابْكُثْر[١١] ما أنشد عليك انشد عليّه

ويلاحظ أنَّ وزن «الأبوذيّة» تغلب عليه تفاعيل بحر الهَزَج[١٢] وفيما يلي تقطيع البيت الأوّل من المثال الثاني:

لا عَنْ طَمَعْ عاشَرْتَكْ وَانَا أخْـوَاكْ ... أصيح بأوَّلِ صياحَك وانا أخـواك

لا عَنْ طَمَعْ	عاشَرْتَكْ	وَنَا أخْوَاك	أُصِيْحِبْأَوْ	وَلِصْياحَكْ	وَنا أخْوَاكْ
٥//٥/٥/	٥/٥/٥/	٥٥/٥/٥//	٥/٥/٥//	٥/٥/٥//	٥٥/٥/٥//
مُسْتَفْعِلُنْ	مَفْعُولُنْ	مفاعيلانْ	مَفاعِيلُنْ	مفاعِيْلُنْ	مفاعيلانْ

---

(١) نستخدم هذا المصطلح، هنا، حسب استخدام العامّة له، لا حسب مفهوم العروضيِّين له.

(٢) أي دخلها الجناس، وهو اتفاق كلمتين في النطق واختلافهما في المعنى.

(٣) الماس: الذي يَمَسّ.

(٤) الماس: جوهر معروف.

(٥) يلماس: يُلمَس.

(٦) احتمر: صار أحمر.

(٧) ميه: ماؤه.

(٨) اخْواك: آخذ منك الإتاوة.

(٩) أي أصبح في استغاثتك، وللفظة «أخواك» علاقة بكلمة «النخوة».

(١٠) أي: إذا كنت أنت أخي وأنا أخوك.

(١١) ابكثر: بقَدْر.

(١٢) وزنه:

مَفاعِيْلُنْ مَفاعِيْلُنْ مَفاعِيْلُنْ ... مَفاعِيلُنْ مَفاعِيْلُنْ مَفاعِيْلُنْ

و «الأبـوذيّـة» شـائعـة في الأدب الشعبيّ العـراقي، وهي تشبـه، كثيـراً، «العتـابا»، و«الميجـانا» الشـائعتين في الأدب الشعبيّ اللبنـانيّ، والسـوريّ، والفلسطينيّ.

راجع: «العتابا»، و«الميجانا».

الأثْرَم

هو الجزء (التفعيلة)، الذي دخله الثَرْم. راجع: «الثَّرْم».

الأثْلَم

هو الجزء (التفعيلة) الذي أصابه الثَّلْم. راجع: «الثَّلْم».

الإجارة

هو «الإجازة» عند الكوفيِّين. راجع: «الإجازة» بمعناها الأوَّل.

الإجازة

لها، ثلاثة معانٍ:

١ ـ اختلاف حروف الرّويّ مع تباعد مخارجها. وهي بهذا المعنى عيب من عيوب القافية. راجع «القافية» الرقم ٦، الفقرة أ.

٢ ـ نوع من المطارحة الشِّعريَّة، وهي أن يُتَمِّم الشاعر البيت الذي أنشـدَ غيرُه مصراعاً منه، كما حدث لأبي نُواس عندما قال: «عَذُبَ الماءُ وَطَابا»، فأكمل أبو العتاهية: «حَبَّذا الماءُ شَرابا»، وكما وقع للمعتمد بن عبّاد حين رأى تَجعُّدَ ماء الغدير، فقال: «نَسَجَ الريحُ على الماءِ زَرَدْ»، وكانت بقربه ابنة يقال لها الرميكيّة، فقالت: «يا لهُ دِرْعاً مَنيعاً لو جَمَدْ». وقد يُجيزُ الشاعِرُ مصراعَ بيتٍ ببيْتٍ ومصراع،

كما حَدَثَ للرَّشيد، عندما قال للشعراء الذين في حوذته: أَجيزُوا:

المُلْكُ لِلَّهِ وَحْدَهْ

فقال الجمّاز:

ولِلْخَلِيفَةِ بَعْدَهْ

ولِلْمُحِبِّ إذا ما حَبِيبُهُ باتَ عِنْدَهْ

والإجازة، هنا، بمعنى التَسْويغ، فأنت حين تجيز شطراً، فكأنّك سوَّغْتَ رأي قائله، فأردت إتْمامه، وقيل: بَلْ هي من الإجازة في السَّقْي، يقال: أجازَ فُلانٌ فُلاناً، إذا سَقى له أو سقاه. قال ابن السكيت: يُقال للّذي يَرِد على أهل الماء فَيَسْتَقِي: مُسْتَجِيز. ويجوز أن تكون من «أجَزْتُ عن فلان الكأسَ»، إذا تركْته، وسقيْتَ غيره، فجازت عنه دون أن يشربها(١).

وراجع: «التَّمْليط».

٣ ـ أن يزيد الشاعر على كلام غيره، بعد فراغه منه، بيتاً أو أكثر على الوزن نفسه، والقافية نفسها، كما وقع لماني المَوَسْوِس، حين سمع قولَ بعض الشعراء (من الخفيف):

حَجَبُوها عن الرِّياحِ لأنِّي قلتُ: يا ريحُ، بلِّغيها السَّلاما
لو رَضُوا بالحجابِ، هانَ، ولكنْ مَنَعوها، عند الوداعِ، الكلاما

فقال:

فتَنَفَّسْتُ، ثُمَّ قُلْتُ لِطَيْفِي وَيْكَ، إنْ زُرْتَ طَيْفَها إلْماما
حَيِّها بالسَّلامِ سِرًّا، وإلّا مَنَعُوها، لِكَيْدِهِمْ، أنْ تَناما

وسمع أحمدُ بن يوسف قينةً تُغَنِّي (من الطويل):

أُناسٌ مَضَوا كانُوا إذا ذُكِر الألى مَضَوا قَبْلَهُمْ، صلُّوا عليهِمْ وَسَلَّمُوا

فقال أحمد:

وما نحن إلّا مِثْلُهُمْ غيرَ أنّنا أقَمْنَا قليلاً بعْدَهُمْ وتَقَدَّمُوا

(١) عن ابن رشيق: العمدة. ج ٢٢ ص ٩٠ ـ ٩١.

واستجاز سيفُ الدولة الحمدانيّ أبا الطيب المتنبّي قول عباس بن الأحنف (من المتقارب):

أمِنّي تخافُ انتشارَ الحديثِ　　وَحَظّيَ في سَتْرِهِ أوْفَرُ

فقال قصيدته المشهورة:

هواكِ هَوايَ الذي أَضْمُرُ　　وسِرُّكَ سِرّي فما أُظهِرُ

إلا أنه خرج فيها عن المقصد.

واشتقاق الإجازة، هنا كاشتقاق سابقتها. وراجع: «التمليط».

الأجزاء

أجزاء البيت الشِّعريّ هي تفاعيله. راجع: «التفاعيل».

الأَجَمّ

هو الجزء (أي: التفعيلة) الذي أصابه الجمَم (أو الجَمّ)، وهو إسقاط الحرف الأوَّل من الوتد المجموع(١) في «مُفاعَلَتُنْ» المعقولة(٢)، فتُصبح «فاعَتُنْ»، وتُنقَل إلى «فاعِلُنْ»، وذلك في بحر الوافر. راجع: الزحافات والعِلل»، و«بحر الوافِر».

الأحَذُّ

هو الجزء (أي التفعيلة)، الذي أصابه الحَذَذ (أو الحَذّ)، وهو حذف الوتد المجموع من آخر الجزء، ويدخل جزءاً واحداً هو «مُتَفاعِلُنْ»، فتصبح «مُتَفا»،

(١) هو ما تألف من متحرِّكين فساكن، نحو: «أَجَلْ» (//٥).
(٢) أي التي أصابها العَقْل، وهو حذف الخامس المتحرِّك.

وتُنقل إلى «فَعِلُنْ»، وذلك في بحر الكامل، راجع: «الزحافات والعلل»، و «بحر الكامل».

أحرف التقطيع

اتفق علماء العَروض القدامى أن يوزن الشعر بموازين مؤلّفة من ألفاظ، قوامها الأحرف التالية: التاء، والسِّين، والفاء، والعين، واللام، والنون، والميم، وحروف العلة الثلاثة: الألف، والواو، والياء، وقد جمعها بعضهم في قوله: «لَمعت سيوفنا». وقد كوّنوا منها عشرة ألفاظ تسمَّى التفاعيل. راجع: التفاعيل.

الاخْتِلاس

هو عدم تبليغ حركة، أو حرف لين، حقَّهما من الصّوت، ويُقابله الإشباع. والاختلاس جائز في الشِّعر، ومثال اختلاس الحركة وإشباعها قول الشاعر (من الكامِل):

أعْرَضْتُ عَنْهُ، فَلَمْ يَكُنْ لي غيرُهُ ... رجُلٌ يُلبِّي المسْتَجِيْرَ إذا دَعا

أَعْرَضْتُ	عَنْ هُـ فَلَمْ يَكُنْ	لي غَيْرُهُو	رَجُلُنْ يُلَبْ	بِلْمُسْتَجي	رَإذا دَعا
/٥/٥//٥	///٥//٥	/٥/٥//٥	///٥//٥	/٥/٥//٥	///٥//٥
مُسْتَفْعِلُنْ	مُتَفاعِلُنْ	مُسْتَفْعِلُنْ	مُتَفاعِلُنْ	مُسْتَفْعِلُنْ	مُتَفاعِلُنْ

فالاختلاس في هاء «عنْهُ»، والإشباع في هاء «غيره». ومثال اختلاس الحرف قول المتنبِّي (من الكامل):

أنا عاتِبٌ لِتَعَتُّبِكْ ... مُتَعَجِّبٌ لِتَعَجُّبِكْ

أنَعاتِبُنْ	لِتَعَتْتُبِكْ	مُتَعَجْجِبُنْ	لِتَعَجْجُبِكْ
///٥//٥	///٥//٥	///٥//٥	///٥//٥
مُتَفاعِلُنْ	مُتَفاعِلُنْ	مُتَفاعِلُنْ	مُتَفاعِلُنْ

فالاختلاس، هنا، في ألف «أنا».

واختلاس الحركة الممكن إشباعها جائز، إلّا إذا كانت حركة الرّويّ، وإلّا إذا كانت هاء الضمير الواقعة بعد متحرِّك، نحو: «لَهُ»، «رجْلُهُ»، وأمّا الأحرف فلا يُختَلس منها إلا ألف «أنا»، ونادراً ألف الضمير المتصل «نا». راجع: «الإشباع».

الأخْرب

هو الجزء (التفعيلة) الذي أصابه الخَرْب، وهو علّة تتمثّل في حذف الحرف الأوّل من «مَفاعِيْلُنْ»، المكفوفة[1]، فتصبح «فاعِيْلُ»، وتُنقل إلى «مَفْعُولُ»، وذلك في الهزج والمضارع، وسُمِّي بذلك لذهاب أوّله وآخره، فكأنّ الخراب لحقه لذلك. راجع: «الخَرْب»، و «الزِّحافات والعِلل»، و «بحر الهزج»، و « بحر المضارع».

الأَخْرَم

هو الجزء (التفعيلة) الذي أصابه الخَرْم، راجع: «الخَرْم».

الأَخْفَش الأوسط

هو أبو الحسن سعيد بن مسعدة (. . . ـ ٢١٥ هـ / ٨٣٠ م)، أحد علماء اللغة، والأدب، والعروض، والقافية. وُلد في بلخ، وسكن البصرة، وأخذ العربيَّة عن سيبويه، زاد على البحور الخمسة عشر التي وضعها الخليل بن أحمد الفراهيدي بحر «الخَبب» أو «المُحْدَث»، أو «المتدارَك»، فأصبحت، وما زالت، ستّة عشرَ بحراً. له «القوافي»، و «معاني الشعر»، و «تفسير معاني القرآن».

---

(١) أي التي أصابها الكفّ، وهو حذف الحرف السابع الساكن.

الأَخْيَف

راجع: «الشِّعر الأَخْيَف».

الإدراج ـ الإدماج

هما التدوير، راجع: «التدوير»، و «الشِّعر المُدوَّر».

أدوات الشعر

هي عند ابن طباطبا (ت ٩٣٤ م / ٣٢٢ هـ)، ما يجب على الشاعر أن يعرفه من ثقافة، وعلوم، ومعارف، وأهمّها: النحو، والصّرف، والعَروض، والبلاغة، والفنون الأدبيّة، وأيّام العرب، وأنسابهم... راجع: «صناعة الشِّعر»، و «الشِّعر».

الإذالة

راجع: «التذييل».

الارْتجال

هو أن يَقول الشاعر شِعْراً دون أن يُهيِّئه، وأصله أنَّ العرب في العصر الجاهلي، كانوا يَتَقارضون الشعر في البادية، ويتماتَنون فيه، فيقوم الشاعِر قبالةَ زميلٍ له، ويتباريان في الشِّعر بأن يرفع كلٌّ واحد منهما رجله اليُمْنى على ركبة رجله اليُسْرى، ويبتدىء بالشِّعر، فإنْ أتَمَّه قبل إنـزال رجله إلى الأرض، قيل: ارْتَجَل الشِّعر، أي: قاله، وهو قائِمٌ على رجل واحدة. ثُمَّ تُوسِّع في معنى الارتجال، فأصبح يُطلقُ على كلّ إلقاء شعرٍ، أو قولٍ، بداهَةً دون إعداد.

ومن الارتجال صُنْعُ الفرزدق، وقد دفع إليه سليمان بن عبد الملك أسيراً

من الروم ليقتله، فدسّ إليه بعض بني عبس سيفاً كَهاماً[١]، فنَبا حين ضَرب به، فضحك سليمان، فقال الفرزدق ارتجالاً في مقامه ذلك يعتذر لنفسه، ويُعيِّر بني عبس بنبوِّ سيف ورقاء بن زهير عن رأس خالد بن جعفر (من الطويل):

فـإنْ يَـكُ سيْفٌ خـانَ أوْ قَـدَرٌ أَبَى ... لِتَـأخيـرِ نَفْسٍ حَيْنُهـا غيـرُ شـاهِـدِ
فسَيْفُ بَني عبْسٍ، وقـدْ ضَرَبُـوا بـهِ ... نَبـا بِيَـدَيْ وَرْقـاءَ عَنْ رأسِ خـالِـدِ
كَـذَاكَ سُيوفُ بَني الهِنـدِ تَنْبُو ظُبـاتُها ... وَيَقْـطَعْنَ، أحْيـانـاً، مَنـاطَ القَـلائِـدِ
ولـو شِئْتُ قَدَّ السَّيْفُ مـا بَيْنَ أنْفِـهِ ... إلى عَلَقٍ دونَ الشَّـراسيفِ[٢] جامِـدِ

ثم جلس، وهو يقول (من الطويل):

ولا نَقْتُـلُ الأسْـرَى، ولكنْ نَفُكُّـهُمْ ... إذا أثْقَـلَ الأعْناقَ حَمْـلُ المغـارِمِ[٣]

ومن الارتجال، أيضاً، ما يُروى أنَّ هشام بن عبد الملك حَجَّ في خلافة أبيه، فطاف بالبيت يُريد الحجر الأسود، فلم يقدر على استلامه لكثرة الحاجِّين، ثُمَّ أقبل زين العابدين، فأَفْسَحَ له الناس في المجال حَتَّى استلم الحجر، فسأل أحد الشاميِّين هشاماً: «من هذا الذي يحترمه الناس هذا الاحترام؟» فأجاب هشام، إمّا تجاهلاً، وإمّا خوفاً من أن ينقلب عليه أهل الشام: «لا أعرفه»، فسمع الفرزدقُ كلامَه، فقال: «أنا أعرفُه»، وأنشد القصيدة التي مطلعها (من البسيط):

هـذا الذي تَعْـرِفُ البَـطْحـاءُ وَطْـأَتَـهُ ... والبيْـتُ يَعْـرِفُـهُ والـحِـلُّ والحَـرَمُ
هـذا ابـنُ خَيْـرِ عِبـادِ اللَّهِ كُـلِّهِمُ ... هـذا التَّقِيُّ النَّـقِيُّ الـطاهِـرُ العَلَمُ
هـذا ابنُ فـاطِمَـةٍ إنْ كُنْتَ جـاهِـلَهُ ... بِـجَـدِّهِ أَنْبِيـاءُ اللَّهِ قَـدْ خُـتِـمـوا
وليسَ قَـوْلُكَ: «مَنْ هـذا؟» بِضـائِـرِهِ ... العُـرْبُ تَعْـرِفُ مَنْ أَنْكَـرْتَ والعَجَمُ

ويُروى أنَّ أبا الخطاب عمر بن عامر السَّعديّ المعروف بأبي الأسد أَنْشَدَ

---

(١) كَهَم السيف: كَلَّ.
(٢) الشراسيف: جمع شرسوف، وهو الطرف اللَّيِّن من الضِّلع مِمّا يلي البطن.
(٣) ابن رشيق: العمدة. ج١، ص ١٨٩ ـ ١٩٠.

موسى الهادي شعراً مَدَحَهُ به يقول فيه (من البسيط):

يـا خَيْرَ مَنْ عَقَـدَتْ كَفّاهُ حُجْـزَتَـهُ[١] وَخَيْـرَ مَنْ قَـلَّدَتْـهُ أمْـرَهـا مُضَـرُ

فقال له موسى: «إلّا مَنْ يا بائِس؟» فقال:

إلّا الـنَّـبِـيَّ رسـولَ الـلَّهِ إنَّ لـهُ فخْـراً، وأَنْتَ بـذاكَ الفَخْـرِ تَفْتَخِـرُ

ففطن موسى ومَنْ بحضرته أنَّ البيت مُسْتَدْرَك، ونظروا في الصّحيفة، فلم يجدوه، فضاعف موسى صلته[٢].

ومن أعظم ارتجال وقَع معلقة الحارث بن حلِّزة بين يدي عمرو بن هند[٣]، فإنّه يُقال: أتى بها كالخطبة، وقصيدة الفرزدق التي تقدّم ذكرها.

واشتهر أبو نُواس بالارتجال، وكذلك أبو العتاهية الذي قيل إنّه أقدر الناس على الارتجال.

وراجع: «البديهة».

الإرْجاز

هو النَّظم على بحر الرَّجز، أو نظم الأراجيز، راجع: «بحر الرَّجَز»، و«الأُرجوزة».

الأراجيز ـ الأُرْجُوزة

الأُرجوزة هي القصيدة المنظومة على بحر الرَّجَز، ووزنه:

مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ

(١) الحُجْزَة: موضع شدّ الإزار من الوسط، وموضع التكّة من السّراويل.

(٢) ابن رشيق: العمدة. ج ١، ص ١٩٠.

(٣) هي معلقته، ومطلعها:

آذَنَتْنا بِبَيْنِها أسماءُ رُبَّ ثاوٍ يُمَلُّ مِنْهُ الثَّواءُ

والأراجيز نوعان:

١ ـ نوع تكون الأبيات فيه مقفّاةً بقافية واحدة، كقول الحريريّ:

وَبَدْرِ تَمٍّ أَنْزَلْتُهُ بَدْرَتُهْ ... وَمُسْتَشِيطٍ تَتَلظّى جَمْرَتُهْ

أَسَرَّ نَجْوَاهُ، فَلانَتْ شِرَّتُهْ ... وَكَمْ أَسِيرٍ أَسْلَمَتْهُ أُسْرَتُهْ

أَنْقَذْتُهُ حَتّى صَفَتْ مَسَرَّتُهْ ... وَحَقِّ مَولًى أَبْدَعَتْهُ فِطْرَتُهْ

لولا التُّقى، لقُلْتُ: جَلَّتْ قُدْرَتُهْ

وهذا النوع من الأراجيز قليل في الشعر العربي، والأرجوزة فيه قصيدة واحدة سقطت صدور أبياتها، وبقيت الأعجاز، (وقيل: كلُّ شطر منها بيتٌ مِنَ الضَّرب المشطور)، فلزمت كلّها قافيةً واحدة، وإلّا لما جاز أن ينفرد منها، أحياناً، شطر واحد، كقول الحريريّ السابق.

٢ ـ نوع تكون فيه الأبيات الشِّعريّة مصرَّعَة، وكلّ مصراعين على قافية واحدة، والأرجوزة، من هذا النوع، تُسمّى «المزدوجة». والمزدوجات كثيرة الشُّيوع في الشعر العربيّ، وخاصّةً في الشعر التعليميّ، وذلك لسهولة نظمها، نَظراً إلى الخروج على وحدة القافية فيها، وإلى كثرة الزحافات والعلل التي تدخل على بحر الرَّجز، حتّى سُمِّي حمار الشِّعر، أو حمار الشُّعراء، ونظراً، أيضاً، إلى خفَّة هذا البحر، وعذوبته.

وبعض هذه الأراجيز شُرح، وبعضُها الآخر لم يُشْرَح، وقد تطول الأرجوزة حتى تبلغ ألف بيت، فتُسَمَّى، حينئذٍ، «ألفيَّة»، كألفيَّة ابن معطي في النحو، وألفيّة ابن مالك فيه أيضاً، وألفيّة ابن سينا في الطب.

وتتنوّع مواضيع الأراجيز تنوُّع أغراض الشعر العربيّ، لكنّ أكثرها في الشعر التعليميّ، والحكميّ، والدُّعابة، والحماسة. ومن أشهر الأراجيز العلميَّة[1]:

في قواعد اللغة العربيّة: أرجوزة في مخارج الحروف لأبي المرجان بن حرب

---

(١) عن دائرة المعارف لفؤدا أفرام البستاني.

الحلبيّ النحويّ، وأرجوزة في الظاءات للشيخ رضي الدين الغزّي، وأرجوزة في المقصور والممدود لعون الدين بن هبيرة، وأرجوزة في علم الخط لابن هبيرة أيضاً، و «الدرَّة الألفيّة في علم العربيّة» لابن معطي، وتبلغ ألفاً وواحداً وعشرين بيتاً، وألفيّة ابن مالك التي قلّد فيها ألفيّة ابن معطي، وعليها عدّة شروح أهمّها شرح ابن عقيل.

في عِلْم العروض والقافية: أرجوزة لأمين الدين محمد بن عليّ العروضيّ، وأرجوزة لابن عبد ربّه، وأرجوزة لمحمّد بن السيِّد الكاظم المشهور بالكيشوان سمّاها «تحفة الخليل»، وسنُثْبت، بعد قليل، الأرجوزتين الأخيرتين.

في العلوم الإسلاميّة: أرجوزة في أسماء النبيّ لأبي عبد الله القرطبيّ، وأرجوزة في الفرائض لمحمد بن عليّ بن هانىء، وأرجوزة في المعفوّات[1] لشهاب الدين أحمد بن العماد الأفقهيّ.

في التاريخ: أرجوزة عليّ بن الجهم في تاريخ الخلفاء، وأرجوزة ابن المعتزّ في المعتضد بالله، وأرجوزة ابن عبد ربّه في غزوات الخليفة عبد الرحمن الثالث، وأرجوزة صلاح الدين خليل بن أيبك الصفديّ المسمّاة «تحفة ذوي الألباب»، وأرجوزة لسان الدين بن الخطيب القرطبيّ في تاريخ الدول الإسلاميّة، واسمها: «رقم الحلل في تاريخ الدول»، وأرجوزة شمس الدين محمّد بن أحمد الباعوني الدمشقيّ المسمّاة «تحفة الظّرفاء في تاريخ الملوك والخلفاء». . .

في الطبّ: ألفيّة ابن سينا ولها عِدَّة شروح، أشهرها شرح ابن رشد، وأرجوزة أحمد بن الحسن الخطيب القسطنطينيّ، وأرجوزة في الدرياق الفاروقي للحكيم عماد الدين محمّد بن عباس الدنيريّ.

في العلوم الرياضيّة: أرجوزة في الجبر والمقابلة لأبي محمَّد عبد الله بن محمّد بن حجّاج المعروف بابن الياسمين، وأرجوزة في أعمال الجذور له، أيضاً، وأرجوزة في حساب العقود لابن حرب.

(١) أي النجاسات المعفوّ عنها.

في الأمثال والحِكم: أراجيز الأمثال والحكم كثيرة، وتتفاوَتُ طولاً وقِصراً، ولعلَّ أطولها، بل أطول الأراجيز في الشِّعر العربيّ، أرجوزة أبي العتاهية المسمّاة «ذات الأمثال»، وقد جمعت، على ما قيل، أربعة آلاف مثل.

ومن مشاهير الرُّجّاز، قديماً، أبو النجم العجليّ، والعجّاج، ورؤبة بن العجّاج، وأبو نُواس الذي نظم تسعاً وعشرين أرجوزةً في الطرديّات.... ومن مشاهيرهم في عصر النهضة الشيخ ناصيف اليازجيّ، وله عشر أراجيز في علوم اللغة العربيّة، وأرجوزة في الطبّ سمّاها «الحجر الكريم في أصول الطب القديم»، وأرجوزة حكميَّة اشتهرت كثيراً في عهدها.

وفيما يلي أرجوزة ابن عبد ربّه في علم العروض والقافية، تتبعها أرجوزة الكيشوان.

بِاللَّهِ نَبْدا وَبِهِ التَّمامُ ... وبِٱسمِهِ يُفْتَتَحُ الكَلامُ
يا طالبَ العِلْمِ هُوَ المِنْهاجُ ... قَدْ كَثُرتْ مِنْ دونِهِ الفِجاجُ
وكُلُّ عِلْمٍ فَلَهُ فُنونُ ... وكُلُّ فَنٍّ فَلَهُ عُيونُ
أوَّلُها جَوامِعُ البَيانِ ... وأصْلُها مَعْرِفَةُ اللِّسانِ
فإنَّ في المجازِ والتَّأْويلِ ... ضلَّتْ أساطِيرُ ذَوِي العُقولِ
حتَّى إذا عَرَفْتَ تِلْكَ الأبْنِيَه ... واحِدَها وجَمْعَها والتَّثْنِيَه
طَلَبْتَ ما شِئْتَ مِنَ العُلومِ ... ما بَيْنَ مَنْثورٍ إلى مَنْظومِ
فداوِ بالإعْرابِ والعَروضِ ... داءَكَ في الإمْلالِ والقَرِيْضِ
كِلاهُما طِبٌّ لِداءِ الشِّعرِ ... واللَّفْظِ مِنْ لَحْنٍ بِهِ وَكَسْرِ
ما فَلْسَفَ النَّيطسَ جالينوسُ ... وصاحِبُ القانونِ بَطْلَيْموسُ
ولا الّذي يدْعُونَهُ بِهِرْمِسِ ... وصاحب الأرْكَنْد والإقليدس
فلْسَفَةَ الخَليلِ في العَروضِ ... وفي صحيحِ الشِّعْرِ والمَريضِ
و قَدْ نَظَرْتُ فيهِ فٱخْتَصَرْتُ ... إلى نِظامٍ مِنْهُ قَدْ أحْكَمْتُ
مُلَخّصٍ مُخْتَصَرٍ بَدِيْعِ ... والبَعْضُ قَدْ يَكْفِي عَنِ الجَميعِ

اختصار الفرش

هـذا اخْتِصارُ الفَـرْشِ مِنْ مَقـالِي ... وبَـعْـدَهُ أَقـولُ فـي الـمِـثـالِ
أوّلُـهُ والـلّهَ أستـعِـيـنُ ... أنْ يُعْـرَفَ التّحْـرِيـكُ والسُّكُونُ
مِنْ كُـلِّ ما يَبْـدُو على اللِّسـانِ ... لا كُـلِّ مـا تَـخُـطُّهُ الـيَـدانِ
ويَـظْهَـرُ التَّضْعِيفُ في الثَّقِيـلِ ... تَعُـدُّهُ حَـرفينِ في الـتَّفْـصيـلِ
مُـسكَّـنـاً وبَـعْـدَهُ مُـحَـرَّكـا ... كَـنُـونِ «كُنّـا» وَكَـراءِ «سَـرَّكـا»

باب الأسباب والأوتاد

وبَـعْـدَ ذا الأسْـبـابُ والأوْتـادُ ... فـإنّـهـا لـقَـوْلِـنـا عِـمـادُ
فـالسَّبَبُ الـخـفـيفُ إذْ يُـعـدُّ ... مُـحَـرَّكٌ وسـاكِـنٌ لا يَـعْـدُو
والسَّبَبُ الثقيـلُ فـي التَّبيينِ ... حَـرَكَـتـانِ غـيـرُ ذي تَـنْـوِيـنِ
والـوتِـدُ المَفْـروقُ والمَجْمـوعُ ... كِـلاهمـا في حَشْـوِهِ مَمْـنـوعُ
وَإِنّـمـا اعْـتَـلَّ مِـنَ الأَجْـزاءِ ... في الفَصْـلِ والغـائي والابتـداءِ
فَالوَتِـدُ المجْمـوعُ مِنْهَـا فـافْهَمْنْ ... حَرَكَتـانِ قَبْل حَـرفٍ قَـدْ سَكَنْ
فـالـوتِـدُ المَفْـرُوقُ مِنْ هَـذَيْنِ ... مُـسَـكَّـنٌ بَـيْـنَ مُـحَـرَّكَـيْـنِ
فـهَـذِهِ الأَوْتـادُ والأَسْـبـابُ ... لَـهـا ثَـبـاتٌ وَلَـهَـا ذَهـابُ
وإنَّـمـا عـروضُ كُـلِّ قـافِـيَـه ... جـارٍ على أَجْزائِـهِ الثَّمـانِيَـهْ
وهـاكَـهـا بَـيِّـنَـةً مُـصـوَّرَهْ ... لِكُـلِّ مَنْ عـايَـنَهـا مُـفَـسَّـرَهْ

الفواصل

هٰـذِي الَّتي بِهـا يَقـولُ المُنْشِـدُ ... في كُـلِّ مَا يَـرْجُـزُ أو يُقَصِّـدُ
كُـلُّ عَـروضٍ يَعْـتَـزي إلـيهـا ... وَإنّـمـا مَـدارُهُ عَـلَـيـهـا
مِنْهـا خُمـاسِيّـانِ في الهِـجـاءِ ... وغَـيْـرُهـا مُـسَـبَّـعُ الـبِـنـاءِ
يَـدْخُلُها النُّقْصـانُ بـالـزِّحافِ ... في الحشْـوِ وَالعَـروضِ والقـوافي
وَإِنَّمـا تَـدْخُـلُ في الأَسْـبـاب ... لِأَنَّـهـا تُـعْـرَفُ بِـاضْـطِرابِ

باب الزحاف

فكُلّ جِزْءٍ زَالَ مِنْهُ الثّاني ... مِنْ كُلّ مَا يَبْدو على اللّسانِ
وكانَ حَرْفاً شانُه السُّكُونُ ... فإنّهُ عِنْدِي آسْمُهُ مَخْبُونُ
وَإنْ وَجَدْتَ الثانِيَ المَنْقُوصَا ... مُحَرَّكاً سَمَّيْتَهُ المَوْقوصَا
وإنْ يَكُنْ مُحَرَّكاً فَسُكّنا ... فذلِكَ المُضْمَرُ حَقّاً بيّنا
والرابِعُ السّاكِنُ إذْ يَزولُ ... فذلِكَ المَطْوِيُّ لا يَحُولُ
وَإنْ يَزُلْ خامِسُه المسَكَّنُ ... فذلِكَ المَقْبُوضُ فَهْوَ يَحْسُنُ
وَإنْ يَكُنْ هذا الذي يَزولُ ... مُحَرّكاً فإنّهُ المعْقُولُ
وإنْ يَكُنْ مُحَرَّكاً سكَّنْتَهُ ... فسمِّهِ المَعْصُوبَ إنْ سمَّيْتَهُ
وَإنْ أزَلْتَ سابِعَ الحُروفِ ... سمَّيْتَهُ إذْ ذاكَ بِالمَكْفوفِ

باب الزحاف الذي يكون في موضعين من الجزء

كُلُّ زِحافٍ كانَ في حَرْفَيْنِ ... حَلَّ مِنَ الجُزْءِ بِمَوْضِعَيْنِ
فإنّهُ يُجْحِفُ بِالأجْزاءِ ... وَهْوَ يُسَمَّى أقْبَحَ الأسْمَاءِ
فكُلُّ ما سُكِّنَ مِنْهُ الثاني ... وأُسْقِطَ الرّابِعُ في اللّسانِ
فذلِكَ المَخْزولُ وَهْوَ يَقْبُحُ ... فحَيْثُما كانَ فَلَيْسَ يصْلُحُ
وَإنْ يَزُلْ رابِعُهُ والثانِي ... ذاكَ وذا في الجُزْءِ ساكِنانِ
فإنّهُ عِنْدِي آسمُهُ المَخبولُ ... يُقصَّرُ الجُزْءَ الذي يَطُولُ
وَكُلُّ جُزْءٍ في الكِتابِ يُدْرَكُ ... يسكُنُ مِنْهُ الخامِسُ المُحَرَّكُ
وَأُسْقِطَ السّابِعُ وَهْوَ يَسْكُنُ ... فذَلِكَ المَنْقُوصُ لَيْسَ يحْسُنُ
وسابِعُ الجُزْءِ وَثانِيهِ إذا ... كانَ يُعدُّ ساكِناً ذاكَ وذا
فأُسْقطا بأقْبَحِ الزِّحافِ ... سُمِّيَ مَشْكولاً بِلا آخْتلافِ
هذا الزِّحافُ لا سِواهُ فاسْمَعِ ... يُطلَقُ فِي الأجْزاءِ ما لم يُمْنَعِ

باب العلل

والعِلَلُ الّتي تَجوزُ أجْمَعُ ... وَلَيْسَ في الحَشْوِ لهُنَّ مَوْضِعُ

ثلاثةً تُدْعى بالابتداءِ — والفَصْلِ والغَايَةِ في الأَجْزاءِ
والاعتمادُ خارِجٌ عن شكْلها — وفِعْلُهُ مُخالِفٌ لفِعْلِها
لأنَّهُمْ قَدْ تَرَكُوا التِزامَهْ — وجازَ فيهِ القَبْضُ والسَّلامَهْ
وَمِثْلُ ذاكَ جائِزٌ في الحَشْوِ — فَنَحْوُ هَذا غيْرُ ذاكَ النَّحوِ
وكُلُّ مُعْتَلٍّ فَغَيْرُ جائِزِ — في الحَشْوِ والقَصيدِ والأراجِزِ
وَإنَّما أَجَازَهُ الخَليلُ — مُجازِفاً إِذْ خانَهُ الدَّليلُ
وكُلُّ حيٍّ مِنْ بَني حوَّاءِ — فغَيْرُ مَعْصومٍ من الخَطاءِ
فأوَّلُ البَيْتِ إذَا ما آعْتَلاّ — سَمَّيْتَهُ بالابتِداءِ كُلاّ
وَغايَةُ الضَّرْبِ تُسَمَّى غايَهْ — وَلَيْسَ فِي الحَشْوِ لها حِكايَهْ
وكُلُّ ما يَدْخُلُ في العَروضِ — مِنْ عِلَّةٍ تَجُوزُ في القَريْضِ
فهْيَ تُسمّى الفَصْلَ عِنْدَ ذاكَا — وَقَلَّ مَنْ يَعْرِفُهُ هُناكا

باب الخرم

والخَرْمُ في أوائِلِ الأبياتِ — يُعْرَفُ بالأسْماءِ والصِّفاتِ
نُقصانُ حَرْفٍ، مِنْ أوائِلِ العَدَدْ — في كُلِّ ما شَطْرٍ يُفَكُّ مِنْ وتَدْ
خَمْسَةُ أشطارٍ من الشُّطورِ — يُخرَمُ مِنْها أوَّلُ الصُّدورِ
منها الطَّويلُ أوَّلُ الدوائرِ — وأَطْوَلُ البِناءِ عِنْدَ الشَّاعِرِ
يَدْخُلُهُ الخَرْمُ فيُدعَى أَثْلَمَا — فإنْ تلاهُ القَبْضُ سُمِّيَ أَثْرَما
والوافِرُ الذي مَدار الثانِيَهْ — عَلَيهِ قد تَعيهِ أُذْنٌ واعِيَهْ
يَدْخُلُهُ الخَرْمُ في الابتِدَاءِ — في أَوَّلِ الجُزْءِ من الأجْزاءِ
وَهْوَ يُسمَّى أعْضباً فكُلّما — ضُمَّ إليهِ العَضْبُ سُمّي أَقْصَمَا
وإن يَكُنْ أعْضَبُ ثُمَّ يُعْقَلُ — فذلك الأَجَمُّ لَيْسَ يُجهَلُ
والهَزَجُ الذي هُوَ السّوارُ — عليه للثالثةِ المَدارُ
يَدْخُلُهُ الخَرْمُ فيُدْعَى أَخْرَمَا — وهْوَ قَبيحٌ فَآعْلَمَنَّ وآفْهمَا
حتى إذا ما كُفَّ بَعْدَ الخَرْمِ — سَمَّيْتَهُ أَخْرَبَ إذ تُسَمّي

والأَشْتَـرَ المُـهجَّنَ العَـروضَـا ... مـا كـان منـه آخـرٌ مَقْبُـوضـا
هـذا وفي الـرّابعـةِ المُضـارعُ ... يَـدْخُـلُ فيـه الخَـرْمُ لا يُـدافَعُ
كَمِثْلِ ما يَدْخُلُ في شَـطْرِ الهَزَجْ ... وهْـوَ يُسمَّى بـاسمِـهِ بِـلا حَـرَجْ
وَلا يجـوزُ الخَـرْمُ فيـهِ وَحْـدَهُ ... إلّا بِـقَبْـضٍ أَوْ بِـكَـفّ بَعْدَهُ
لِعِـلّةِ الـتَّـراقُبِ الـمَـذْكـورِ ... خُصَّ بـهِ مِنْ أَجْمَـعِ الـشُّـطورِ
والـمُتـقـارِبُ الّـذي في الآخِـرِ ... تَـحْلُو بِـهِ خـامِسَـةُ الـدَّوائِـرِ
يـدخلهُ مـا يَـدْخـلُ الـطّويـلا ... مِـنْ خَـرْمِـهِ وَلَيْسَ مُـسْتَحِيـلا
هَـذَا جَمِيـعُ الخَـرْمِ لا سِـواهُ ... وَهْـوَ قَـبيـحٌ عِـنْـدَ مَنْ سَـمّـاهُ
يَـدْخـلُ في أَوائِـلِ الأشْعـارِ ... ما قِيلَ في ذِي الخَمْسَةِ الأشْطارِ
لأنّ فـي أوّلِ كُـلِّ شَـطْرٍ ... حَـرَكَـتَيْـنِ في ابـتـداءِ الصَّـدرِ
وَإِنّـمـا يَـنْـفَـكُّ فـي الأوْتـادِ ... فلمْ يَضِـرْها الخَـرْمُ في التَّمـادِي
لِـقُـوَّةِ الأوْتـادِ فـي أَجْـزائِـهـا ... وَأَنَّـهـا تَـبْـرأُ مِـنْ أَدْوَائِـهـا
سـالِمـةً مِنْ أَجْمَـعِ الـزِّحـافِ ... فـي كُـلِّ مَـجْـزوءٍ وَكُـلِّ وافِـي
والجُـزْءُ مـا لَمْ تَـرَ فِيـهِ خَـرْمَـا ... فـإِنَّـهُ الـمَـوْفـورُ قـدْ يُسَـمَّـى

باب علل الأعاريض والضروب

والـعِللُ الـمُـسـمَّـيـاتُ الـلاتـي ... تُعـرَفُ بـالفُصـولِ والغـايـاتِ
تَدْخلُ في الضَّربِ وفي العَروضِ ... وليس في الحَشْـوِ من القَـريضِ
منهـا الـذي يُعرفُ بـالمَحْـذوفِ ... وَهْـوَ سُقـوطُ السَّببِ الـخَفيـفِ
في آخرِ الجُزءِ الذي في الضربِ ... أو في العَروضِ غير قـول الكذبِ
ومثله الـمَعـروف بـالـمَقـطوف ... لـولا سكـونُ آخـرِ الحـروفِ
وكـل جُـزء في الضُّـروب كـائنِ ... أُسقطَ منـه آخـرُ الـسَّـواكِـنِ
وسُـكِّـنَ الآخـرُ مـن بـاقِـيـهِ ... ممّـا يُجيـزون الـزِّحـافَ فيـه
فـذلـك المَقصـورُ حين يُـوصفُ ... وإنْ يـكُـنْ آخـرُه لا يُـزْحَـفُ
من وَتِـد يكـون حيـن لا سبَبْ ... فـذلـك المَقـطوع حين يَنْتَسِبْ

وكــلُّ مــا يُـحــذف ثم يُـقــطعُ فــذلــك الأبــتــرُ وهــو أشـنــعُ
وإن يــزُلْ من آخر الجُــزء وَتـدْ إن كـان مَجموعـاً فـذلـك الأحَـذْ
أو كـــان مَفـروقــاً فـذاك الأصْلمُ كــلاهمــا للجُــزء حقّــاً صَيْلَم
وأن يـكُـنْ مُـحــرَّكــاً فــأُذْهِـبــا فـذلـك المَكسـوف حقّاً مُـوجِبَا
وبعــده التَّشْعيثُ فـي الخَفيفِ في ضـربه السـالم لا المَحْـذِوفِ
يُقــطع منــه الــوَتِـدُ المُــوسَّطُ وكُــل شـيء بعــده لا يــسقُط

باب التعاقب والتراقب

وبـعــد ذا تـعــاقـب الجُـزْأيْـنِ في السَّـببيـن المُـتـقـابليـنِ
لا يَسقــطان جُـملةً في الشِّعــرِ فــإنّ ذاك مــن أشــدّ الـكَـسْـرِ
ويَــثْـبُــتــان أيّــمــا ثَــبــاتِ وذاك مــن سَــلامــة الأبــيــاتِ
وأن يَـنَــل بَـعـضَـهـمــا إذالـهْ عــاقـبــةُ الآخــر لا مَـحــالَـهْ
فـكُـلُّ مــا عــاقَبــه مــا قَبلهُ سُـمِّي صَـدراً فـافـهمـنّ أصلَهُ
وكُــلُّ مــا عــاقبــه مــا بعــدَه فـهــو يُـسمَّـى عـجُزاً فـعُــدَّه
وإن يـكُـن هــذا وذا مُـعــاقـبَـا فـهــو يُسمَّى طَـرفـيـن واجـبـا
يَــدخـل في المَــديــد والخفيفِ والـرَّمَلِ المجـزوء والمَحْـذوفِ
ويـدخـل المجتثّ أيضــاً أجمعـهْ ولا يكـون في سوى ذي الأربعـهْ
والجُــزء إذ يخلو من التعــاقُب فهـو بـريء غيـرَ قـول الكــاذب
وهــكــذا إن قِسْتَـه الـتعــاقـبُ ولـيس مثــلَ ذلـك الـتَّـراقـبُ
لأنّــه لــم يــأْتِ مـن جُـزْأيْــنِ في السَّـببيـنِ المُـتـجـاوريـنِ
لـكـنّــه جــاء بــجُـزء واحِـدِ في أوَّل الصَّــدر من القَصــائِـدِ
والـسَّـبـبــان غـيــرُ مَـزْحـوفيـنِ في جُـزئـهِ وغيــرُ ســالـميـنِ
إن زال هــذا كــان ذا مَـكــانَـه فــاسمَـعْ مقــالي وآفهمنْ بيــانَـه
فهكــذا التــراقُب الـمَـوصـوفُ وكُــلُّه فــي شَــطره مَـعْـرُوفُ
يــدخُــل أوّلَ المُضــارع السَّببْ وبعـدَه يـدخُـل صدرَ المُقتضبْ

الزيادات على الأجزاء

ثـم الـزِّيـاداتُ عـلى الأجـزاءِ مَـوجـودةٌ تُـعْـرَفُ بـالأسـمـاءِ
وإنّمـا تكـون في الـغـايـات تُـزاد فـي أواخِـر الأبـيـاتِ
وكُـلّهـا فـي شَـطره مَـوجـودُ منهـا المُـرفَّـل الـذي يَـزيـدُ
حَـرْفين في الجـزء على اعْتدالِه مُحـرَّكـاً وسـاكنـاً في حـالِـهِ
وذاك فـيمـا لا يـجـوز الـزَّحفُ فيـه ولا يُعـزى إليـه الضَّعفُ
وفيـه أيضـاً يـدخـلُ المُـذالُ مُـقيّـداً فـي كُـلِّ مـا يُـقـالُ
وهـو الذي يَـزيـد حرفـاً ساكنَا على آعتـدال جُـزئـه مُـبـاينـا
ومثله المُسبـغ من هـذي العِللْ حَـرْفٌ تَزيـده على شَـطر الـرَّمَـلْ

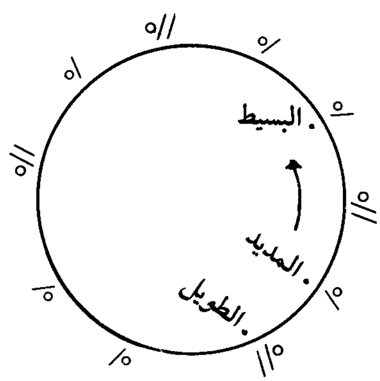
باب نقصان الأجزاء

فـإنْ رأيتَ الجُزء لم يَـذهبْ معـا بـالانتقـاص فهـو وافٍ فـآسمعـا
وإن يـكُـنْ أَذْهَـبَـهُ الـنُّـقـصـانُ فـافْهمْ ففي قـولي لـك البَيـانُ
فـذلـك المَجـزوء في النِّصفينِ إذا انتقـصتَ منهـمـا جُـزأيْـنِ
والبيتُ إنْ نقـصتَ منـه شَـطرَهُ فذلك الـمشـطور فـافـهمْ أَمـرهُ
وإن نقصتَ منـه بـعـد الشَّـطرِ جُـزءاً صحيحـاً من أخيـر الصـدرِ
وكـان مـا يبقـى على جُـزْأَيْـنِ فـذلـك المَنهـوك غيـرَ مَـيْنِ

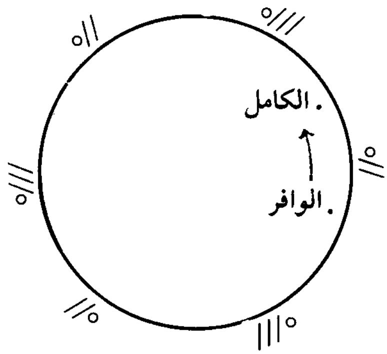
صفة الدوائر وصورها

فاسمـعْ فهـذي صِفـة الـدوائـرِ وصْفَ عليمٍ بـالعَـروض خـابـرِ
دوائـرٌ تعيـا على ذِهْن الحَـذِقْ خمسٌ عليهِنَّ الخُـطوط والحَـلَقْ
فمـا لهـا من الخُـطوط البـائنـهْ دلائـل على الحُـروف السـاكنـهْ
والـحَـلقـات الـمُـتَـجـوِّفـاتِ عـلامـةٌ لـلـمـتـحـرِّكـات
والـنُّقط الـتي عـلى الـخـطوطِ عـلامـةٌ تُـعـدّ لـلسُّـقـوط
والـحَلق الـتي عـليهـا يُـنْـقطُ تسكـن أحيـانـاً وحِيـنـاً تَسقطُ

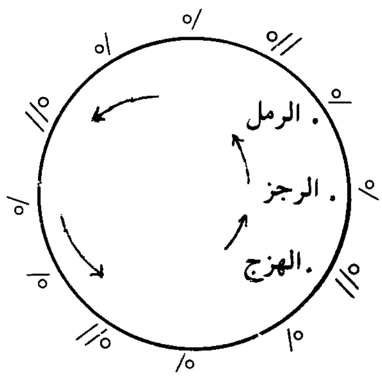
والنُّقط التي بأجواف الحَلقْ لمبتدا الشُّطورِ منها يُخترقْ
فانظر تجد من تحتها أسماءها مكتوبةً قد وُضعت إزاءَها
والنُّقطتان موضعَ التعاقُب ومثل ذاك موضعَ التّراقب
وهذه صُورةُ كُل واحده منها ومَعنى فسْرها على حِدَه
أوَّلها دائرة الطويل وهي ثمانٍ لذوي التفضيل
مُقسَّم الشَّطر على أرباعِ بين خُماسيّ إلى سُباعِي
حُروفه عشرون بعد أربعه قد بيّنوا لكُل حرف موضعَه
تنفك منها خَمسةٌ شُطورُ يَفصلها التفعيل والتَّقديرُ
منها الطويلُ والمَديد بعدهُ ثم البَسيط يُحكمون سرْدَهُ
ثلاثةٌ قالت عليها العربُ واثنان صدّوا عنهما ونَكبُوا
وهذه صُورتها كما تَرَى وذكرها مبيَّناً مفسَّرَا



وهذه الثانية المخصوصه بالسبب الثّقيلِ والمَنقوصه
أجزاؤها ثلاثة مُسبَّعه قد كرهوا أن يجعلوها أربعه
لأنها تخرج عن مقدارِهم في جُملة المَوزون من أشعارهم
فهي على عِشرين بعد واحدِ من الحُروف ما بها من زائدِ
ينفكّ منها وافرٌ وكاملُ وثالثٌ قد حار فيه الجاهلُ

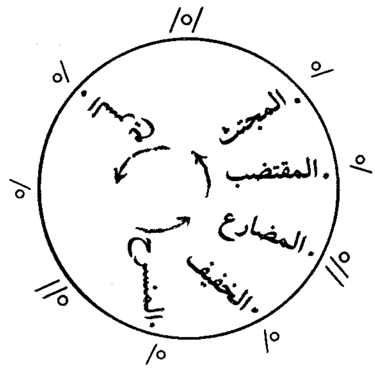


والدارة الثالثة التي حكتْ ... في قَدرها الثانيةَ التي مَضَتْ
في عِدة الأجزاء والحُروفِ ... وليس في الثَّقيل والخَفيفِ
ينفكّ منها مِثلُ ما ينفكُّ ... من تلك حقّاً ليس فيه شكُّ
ترفُل من ديباجها في حُللِ ... من هَزج أو رجز أو رَملِ
وهذه صورتُها مبيَّنه ... بحَلْيها ووَشْيها مُزَيَّنه

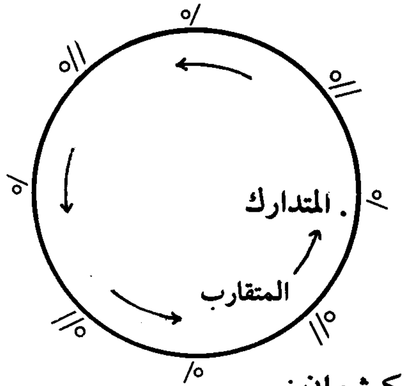


ورابعُ الدّوائرِ المَسْرودَه ... أجزاؤها ثلاثةٌ مَعْدوده
عجيبةٌ قد حار فيها الوصفُ ... عِشرون حرفاً عدُّها وحَرْفُ
مِثلُ التي تقدّمتْ من قَبلها ... وشكْلُها مُخالِفُ لشكْلها
بديعةٌ أحْكمَ في تَدْبيرها ... بالوَتدِ المَفْروق في شُطورها
ينفكُّ منها ستّة مقُوله ... مِن بينها ثلاثةٌ مَجْهوله
وكلّ هذه الستّة المَشْطوره ... معْروفةٌ لأهلها مخْبوره
أوّلها السَّريعُ ثم المُنسرحْ ... ثم الخفيف بعده ثمَّ وضحْ

وبعده مضارع ومُقتضبْ ... شطران مجزوءان في قول العَربْ
وبعدها المُجتثّ أحلى شطْرِ ... يُوجد مَجْزوءاً لأهل الشِّعرِ



وبعدها خامسةُ الدَّوائرِ ... للمُتقارب الذي في الآخر
ينفكُّ منها شطرُهُ وشطْرُ ... لم يأْتِ في الأشعار منه الذّكرُ
مِن أقصر الأجزاء والشُّطورِ ... حُروفه عِشْرون في التَّقديرِ
مؤلَّف الشّطر على فواصل ... مخمّسات أرْبع مواثلِ
هذا الذي جرّبه المُجرِّبُ ... من كُلّ ما قالت عليه العربُ
فكُلّ شيءٍ لم تَقُلْ عليه ... فإنّنا لم نلتفتْ إليه
ولا نقولُ غيرَ ما قد قالُوا ... لأنّه من قولنا مُحالُ
وإنّه لو جاز ذلك الخليلُ ... ولا أقول فيه ما يقولُ
لأنّه ناقضَ في معناه ... والسيفُ قد ينبو وفيه ماه
إذ جعل القول القديم أصلَه ... ثم أجاز ذا وليس مثله
وقد يزِلُّ العالِم النّحريرُ ... والحبر قد يخُونه التَّحبيرُ
وليس للخَليلِ مِن نَظيرِ ... في كُل ما يأتي من الأُمورِ
لكنّه فيه نَسيجُ وحده ... ما مثله مِن قبله وبعده
فالحمدُ لله على نعمائه ... حمداً كثيراً وعلى آلائه
يا مَلكاً ذلّت له المُلوكُ ... ليس له في مُلكه شريكُ
ثبِّت لعبد الله حُسن نيَّته ... وآعطفه بالفضل على رعيّته



وفيما يلي أرجوزة الكيشوان :

حَمداً لِمَنْ تَواتَرَتْ مِنْهُ النِّعَمْ ... مُرْدَفَةً بِمَا بِهِ خَصَّ وعَمْ
مُجَرَّدٌ عَنْ كُلِّ عَيْبٍ يَطْرا ... وهْوَ عَنِ النَّقْصِ بِهِ مُعرَّى
مِنْهُ مُذَالُ الفَضْلِ غَيْرُ مُقْتَضَبْ ... وغَيْرُ مُجْتَثٍّ بَسِيطٌ ما وَهَبْ
مَدِيدُ حَمْدِي بالثَّنَا مَقْصورُ ... علَيْهِ مَا زَاحَفَهُ التَّغْيِيرُ
يجْري على آبْتِدَاءِ كُلِّ غايَهْ ... مِنْهُ بِلاَ فَصْلٍ إِلَى النِّهَايَهْ
مُصَلِّياً على النَبِيِّ المُنْتَجَبْ ... وآلِهِ عِلَّةِ إيجادِ النَّسَبْ
هُمْ أهْلُ بَيْتٍ بالعُلَى سِنَادُهُ ... مُؤسَّسٌ ما قُطِعَتْ أوتادُهُ
بُحُورُ جودٍ شأْنُها الإمْدَادُ ... ولَيْسَ في المَجْرَى لَها نَفَادُ
دَارَتْ ضُروبُ الفَضْلِ في دَوائِرِ ... علَيْهِمُ بِكُلِّ وافٍ وَافِرِ
وَصْلُ وَلائي لَهُمُ لا يُقْطَعُ ... وعَنْ سِوَاهُمْ أبداً مُخَلَّعُ
وبعْدُ فالعَرُوضُ لَمّا كَانَا ... لِلشِّعْرِ في تأْلِيفِهِ مِيزانَا
أخْرَجْتُ مِنْهُ كَنْزَ ما حَواهُ ... بِكُلِّ لَفْظٍ رائقٍ مَعْنَاهُ
مَنْظُومَةً حَوَتْ لِكُلِّ بَحْرِ ... ما هُوَ أبْهَى مِنْ عُقُودِ الدُّرِّ
وسَمْتُهَا بـ «تُحْفَةِ الخَلِيلِ» ... مُؤَمِّلاً فيها نَجَاحَ سُولي

مقدمة

الشِّعْرُ مَا يُوزَنُ قَصْداً وآطَّرَدْ ... تأْلِيفُهُ مِنْ سَبَبٍ ومِنْ وَتَدْ
فَاللَّفْظُ ذُو الحَرْفَيْنِ وهْوَ السَّبَبُ ... إلى خَفِيفٍ وثَقِيلٍ يُنْسَبُ
وأوَّلُ الأمْرَيْنِ بالإسْكَانِ ... يمْتَازُ ثانيهِ بِضِدِّ الثَّاني

وكُـلُّ ذي ثـلاثـةٍ يُـدْعَـى وَتَـدْ وهْـوَ بِـمَجْمُـوعٍ ومَفْـرُوقٍ يُـعَـدْ
هـذا على السُّكـونِ يَجْـرِي فيـهِ ثـالِـثُـهُ خَـتْـمـاً، وذَا ثـانِـيـهِ

في الدّوائر الخمس

لـلشّـعـرِ أوْزانٌ كَـثِـيـرَةُ الـعـدَدْ زادَ عـلى السِّـتِّـينَ مِـنْـهَـا مـا وَرَدْ
وهْـيَ إلـى خَـمْسِ دَوائـرٍ تُـرَدْ ومـا سِـوَاهَـا مِنْ بُحـورِهـا يُمَـدْ
فـإنْ تُـرِدْ أنْ تُخْـرِجَ الـذي ٱلْتَحَقْ بـالـفـكِّ مِنْ سِـلْسِلَةِ الـذيْ سَبَقْ
فَـخَـلِّ مِـنْـهَـا سَـبَـبـاً أوْ وَتَـدَا وَصَـيِّـرِ الـذي يَـلِيـهِ مُـبْـتَـدَا

الدائرةُ الأولى

مَـبْـدَأُهـا الـدّائـرَةُ الـمُـخْـتَـلِفَـهْ وهْيَ على بَحْـرِ الـطَّويـلِ مُـوقَفَـهْ
فـمِنْ فَـعُـولُنْ وَمَـفَـاعِـيلُنْ مَـعَـهْ أجْـزَاؤُهـا في كُـلِّ شـطْـرٍ أرْبَعَـهْ
مِنْـهُ الـمَـدِيـدُ والـبَسِيطُ انْتُـزِعَـا والـثّـانِي بعْـدَ المسْتَـطِـيـلِ وقَعَـا
وتِـلْـوُهُ الـمُـمْـتَـدُّ لـكِنْ أُهْـمِـلاَ ولـمْ يُجِـيـزُوا فيـهِ أنْ يُـسْتَـعْـمَـلاَ

الدائرةُ الثانية

وبـعـدَهَـا الـدّائـرةُ المُـؤْتَلِفَـهْ أجْـزاؤهَـا مِـنْ وَافِـرٍ مُـؤلَّـفـهْ
بِـستِّ مَـرَّاتٍ مُـفَـاعَـلَتُنْ وُزِنْ لكِنْ بـهِ تَحـرِيـكُ لامِـهِ قُـرِنْ
وتِلْوُهُ الكَـامِـلُ، مِـنْـهُ يُجْتَلَبْ مُسْتَـوْفِرٌ أُهْمِـلَ في شِعْـرِ العَـرَبْ

الدائرةُ الثالثةُ

وبَعْـدَهـا الـدّائِـرَةُ المُجْتَـلَبـهْ مِنْ سِتَّـةٍ لا غَـيْـرِهـا مُـرَكَّـبَـهْ
وهْـيَ مَفَـاعِـيلُنْ وهـكَـذَا تُعَـدْ حَتَّى يَـتِمَّ مَـا لَـهـا مِنَ الـعَـدَدْ
ومُبْتَـدَاهَـا هَـزَجٌ ومَـا اتَّصَـلْ بـهِ يُـسَمَّى رَجَـزاً ثمَّ الـرَّمَـلْ

الدائرةُ الرابعةُ

وبعْـدَهـا الـدّائِـرَةُ المُشْتَـبِهَـهْ على السَّـريـعِ انْبَعَثَتْ مُـوَجَّهَـهْ
بـاثْنَيْنِ من مُسْتَـفْعِلُنْ مَبْنَـاهَـا ثُـمّ بِـمَـفْـعُـولاتِ لا سِـوَاهَـا
وإنَّمـا تُبْـنَى عـلى هَـذَا النَّمَطْ في كُـلِّ شطْرٍ مِنْ شُطُورِهَا فقطْ

ومِنْـهُ يُسْتَخْـرَجُ بحْـرُ المُتَّئِـدْ ... لكِنَّـهُ أَهْمِـلَ قَبْـلَ المُنْسَـرِدْ
وتِـلْوُهُ المُـنْسَـرِحُ الـذي سبـقْ ... على الخَفيفِ والمُضارعِ ٱلْتَحَقْ
وبعْـدَهُ المُجْتَثُّ يتْلُو المقْتَضَبْ ... ومَـا يلِيـهِ مُهْمَـلٌ عِنْدَ العَـرَبْ

الدائرةُ الخامسةُ

وآخِـرُ الـدّوائـرِ الـمُـتَّـفِـقَـهْ ... وهْـيَ بِبَـحْـرٍ وَاحِـدٍ مُـحَـقَّـقـهْ
والـمُتَـقَـاربُ الـذي بِـهَـا وُزِنْ ... على فَعُـولُنْ بِثَمـانٍ قـدْ قُـرِنْ
وزِيـدَ بحْرُ مُحْـدَثٌ بها يُعَـدْ ... ولا أَراهُ زائـداً عـلى الأسَـدْ

فصل

الـضَّـربُ جُـزْءُ آخِـرِ البيْتِ وَمَـا ... في آخِـرِ الصَّدْرِ عـرُوضاً وُسِمَـا
وغَـيْـرُ هـذيْـنِ يُـسَـمَّـى حَشْـوَا ... وعَنْـكَ وَجْـهُ الاسْمِ لَيْسَ يُـزْوَى

باب الزّحاف المفرد والمزدوج

لـلجُـزْءِ تَغْـيِيـرٌ عليـهِ يَـدْخُـلُ ... مِـنْـهُ زِحـافَـاتٌ، ومِـنْـهُ عِـلَلُ
والأوّلُ ٱخْـتَصَّ بـثـانـي السَّـبَـبِ ... مُـزْدَوِجـاً أو مُـفْـرَداً فـي الأقْـرَبِ
فـالجُزْءُ يُـدْعَى فيـهِ حَـذْفُ الثّـانِي ... خَـبْـنـاً إذا مـا كـانَ ذا إسْـكـانِ
وَإنْ يَـكُـنْ حِـيـنَ عَـراهُ الـنَّـقْصُ ... مُحَـرَّكـاً في الجُـزْءِ فَهْـوَ وَقْـصُ
وإنْ تُـسَـكِّـنْـهُ بِـغَـيْـرِ حَـذْفِ ... سُمِّـيَ إضْـمـاراً بِـذَاكَ الـحَـرْفِ
وخَـامِـسُ الجُـزْءِ لثـانِيـهِ يَقَـعْ ... بـالقَبْـضِ والعَقْـلِ وَبـالعَصْبِ تَبَعْ
والـطَّيُّ مَعْـرُوفٌ بِحَـذْفِ الرَّابِـعِ ... مُسَكَّنـاً والكَـفُّ حَـذْفُ السَّـابِـعِ
والـطَّيُّ في المَخْبُونِ يُـدْعَى خَبْـلا ... وَهْـوَ مَـعَ الإضْـمـارِ عُـدَّ خَـزْلا
والشَّكْـلُ كَفُّ الجُـزْءِ بعـدما خُبِنْ ... والنَّقْصُ فيـهِ الكَفُّ بـالعَصْبِ قُـرِنْ
ولـيْسَ إلاّ القَـبْضَ فـي الـطّويـلِ ... يـجِـيءُ مِـنْـهُ لازمَ الـدُّخُـولِ
وكُـلُّ مـا يَـعْـرَى مِـنَ الـزِّحَـافِ ... فـسـالِـمـاً يُـدْعَـى بـلا خِـلافِ
ومُـفْـرَدُ الـزِّحَـافِ لـيْسَ يُـقْـبَـحُ ... ومـا عَـدَاهُ غـالـبـاً لا يَـصْـلُحُ

باب العلل

فصل في نقص الأجزاء

يُعَدُّ إسْقاطُ الخَفِيفِ حَذْفا ... وهْوَ مع العَضْبِ يُسَمَّى قَطْفا
والحَذُّ أنْ تُسْقِطَ مَجْمُوعَ الوَتَدْ ... والصَّلْمُ في المَفْرُوقِ مِثلَهُ وَرَدْ
وسَابِعُ الجُزْءِ إذا يُسَكَّنُ ... سُمِّي وقْفاً وهْوَ أمْرٌ بيِّنُ
وإنْ يكُنْ مُحَرَّكاً ثمّ حُذِفْ ... فإنَّهُ بالكَشْفِ عِنْدَهُمْ عُرِفْ
والقَصْرُ طَرْحُ آخِرِ الخَفِيفِ ... إنْ سُكِّنَ المَقْرُونُ بالمَحْذُوفِ
والقَطْعُ مِثْلُ القصْرِ في الوُقُوعِ ... لكِنَّهُ بالوَتِدِ المَجْمُوعِ
وقيلَ في هَذِي الثّماني يُشْتَرَطْ ... وُقُوعُها في آخِرِ الجُزْءِ فقطْ
والحَذْفُ والقَطْعُ يُعَدّانِ مَعَا ... في الجُزْءِ بتراً فيهِ إمّا اجْتَمَعَا
وفاعِلاتُنْ ذاتُ مَجْمُوعِ الوَتَدْ ... تُحْذَفُ مِنْها اللاّم في القَوْلِ الأسَدْ
وقيلَ لا تُحْذَفُ غيْرُ العَيْنِ ... وذاكَ تَشْعِيثُ على القَوْلَيْنِ
وما مِنَ الأجْزاءِ مِنْ ذا سَلِمَا ... فهْوَ صحِيحٌ في اصْطِلاحِ العُلَمَا

فصل في زيادة الأجزاء

الوَتِدُ المَجْمُوعُ لوْيَجِيءُ في ... آخِرِهِ زِيادةُ الخَفيفِ
سُمِّيَ تَرْفيلاً، وقُلْ إذا لهْ ... يُزادُ حَرْفُ ساكِنُ إذالهْ
ولوْ أتَى بعْدَ الخَفيفِ زَائدا ... سُمِّيَ بالإسْباغِ قوْلاً واحِدا
وهَذِهِ ثلاثةٌ مُخْتَصَّهْ ... بالضَّرْبِ ما للغَيْرِ فيها حِصَّهْ
وغَيْرُهَا بالضَّرْبِ والعَروضِ حَلْ ... ومَا لهُ إلّا بهَذَيْنِ مَحَلْ
وتَلْزَمُ العِلَّةُ كلَّما تَرِدْ ... وَقلَّ فيها أنَّها لا تَطَّرِدْ
كالحَذْفِ والتَّشْعِيثِ والخَرْمِ وَمَا ... كانَ سِوَاهَا فهْوَ حَتْماً لَزِمَا
وكُلُّ ما يَسْلَمُ مِمّا مَرَّا ... فهْوَ يُسمَّى عِنْدَهُمْ مُعَرَّى

فصل في الخزم

الخَرْمُ في الأبْياتِ أنْ يُزَادَ في ... أوائلِ الأجْزاءِ بعْضُ الأحْرُفِ

وجَــوَّزُوا فــي أوّلِ الـصّــدْرِ إلــى ... أرْبَـعَــةٍ مِــنْـهَــا ومــا زادَ فــلا
وأوّلُ الـعَـجْـزِ بِـحَــرْفَـيْــنِ فـقطْ ... ومَا سِـوَى مـا مرّ خـرْمُـهُ شـطَطْ
وهْــوَ إذا بِــدُونِـهِ لــمْ يَسْـتَـقِـمْ ... فـي البَـيْتِ مَـعْـنَـاهُ فَـتَـرْكُـهُ لـزِمْ
وكُــلُّ جُــزْءٍ سـالِـمــاً مـنـه بَـدَا ... فــإنّــهُ يــدْعُــونَــهُ مُــجَــرَّدَا

فصل في الخرم

الـخَــرْمُ أنْ تُــسْـقِطَ أوّلَ الـوَتَــدْ ... إنْ كــانَ مَـجْـمُـوعــاً وغَـيْــرُهُ يُــرَدْ
ومَــا سِــوَى أوائــلِ الأبْـيــاتِ ... لــمْ يَـكُ فــيــهِ أبــداً بــآتــي
والخَــرْمُ يُـدْعَى في «فَعُـولُنْ» ثَلْما ... وإنْ جَــرَى الـقَـبْـضُ بــهِ فـثَـرْمَـا
وفـي «مفـاعِـيلُنْ» إذا صـحّ خَــرَمْ ... وإنْ عــرَاهُ القَبْضُ بـالـشَّـتْـرِ اتَّـسَمْ
فــإنْ طَــرَا الـكَفُّ عـلـيْـهِ فخَــرَبْ ... وفي «مُفَـاعَلَتُنْ» إلى العَضْبِ انْتَسَبْ
وهْــوَ مَــع الـنَّـقْصِ بــهِ يُـسَـمَّــى ... عقْصـاً وفي المَعْصُـوبِ مِنْــهُ قصْمَـا
وإنْ جَــرَى العَقْــلُ بــه فَهْــوَ جَمَمْ ... والخَرْمُ مثل الخَـرْمِ بـالقُبْـحِ ألَمْ
وأيُّ جُــزْءٍ مِنْــهُ بــالـبَـيْتِ خَــلا ... سُـمِّـي مَـوْفُـوراً عـلى مَـا نُـقِـلا

باب ما يخصّ الأجزاء من الأحكام

وكُــلُّ حُـكْـمٍ خَـصَّـصُـوا مَـحَـلَّهْ ... بــالضَّــرْبِ مِنْ زِحــافٍ أو مِـنْ عِلَّهْ
فـهْــوَ يُـسـمَّـى غـايــةً فـيــهِ وَمَــا ... يخْتَصُّ بـالعَـرُوضِ فصــلاً وُسِمَـا
ومَــا يــخُصُّ أوّلَ الأجْــزاءِ ... فــإنَّــهُ يُــدْعــى بــالابْـتِـدَاءِ

باب المراقبة والمعاقبة والمكانفة

إنْ لمْ يجُــزْ في سَبَبَيْنِ اجْتَـمَعَـا ... أنْ يَـسْـلَـمَــا وأنْ يُـزَاحَـفَـا مَـعَـا
فــذا تـراقُــبٌ ولـكِــنْ مُـنِـعَـا ... بـغَـيْــرِ جُـزْءٍ واحِـدٍ أنْ يَـقَـعَـا
أمّــا إذا الـزِّحَــافُ وحْــدَهُ رُفِضْ ... فـهْــوَ تـعــاقُــبٌ ومُـطْلقـاً فُــرِضْ
وأيُّ جُــزْءٍ يــنْـبَـرِي خَـلِـيّــا ... مِــنْـهُ فــذا يــدْعُــونَــهُ بــرِيّــا
ومــا يَـجُــوزُ التّـرْكُ والـمُـزَاحَفَـهْ ... فـيــهِ يـقــولــونَ بــهِ مُـكَـانَـفَـهْ

فصل في أنواع المعاقبة

وكُلُّ ما زُوحِفَ كي يَسْلَمَ ما يليهِ أوْ يَسْلَمَ مَا تَقَدَّما
فهْوَ على الحَالَيْنِ حِينَ يطْرَا يُعدُّ ذا عَجْزاً وهَذا صدْرَا
وما أتى الأمْرَانِ فيه جَمْعَا فإنّهُ ذا طرفَيْنِ يُدْعَى

باب ألقاب الأبيات

البيْتُ يُعْزَى للتَّمام إنْ وَرَدْ مُسْتَوْفِياً أجْزاءَه مِنَ العَددْ
بِشَرْطِ أنْ تَجْرِي على السّواءِ فيها جَمِيعاً عِلَلُ الأجْزاءِ
فإنْ جَرَتْ فيها على آخْتِلافِ بالمَنْعِ والجَوَازِ فهْوَ الوافي
وأوّلُ الأمْرَيْنِ عِنْدِي لمْ يَجُزْ بِمَا عدَا الكامِلَ أوْ بَحْرَ الرَّجَزْ
ونَقْصُ نِصْفٍ مِنْهُ يُدْعَى شطْرَا والنَّقْلُ فيهِ ثابتٌ في الأحْرَى
ونَقْصُ جُزْءَيْنِ وثُلْثَيْنِ يُعَدّ جَزْءاً ونَهْكاً ذا وذا فيما وَرَدْ
ومَا حَوَى جُزْءَينِ مِنْهُ يُدْعَى مُوَحَّداً وَيَسْتَحِقُّ المَنْعَا
وسَمِّهِ مُصَمَّتاً كَمَا رُوِي إنْ خالَفَ الضّرْبُ العَرُوضَ في الرّوِي
وهْوَ إذا تَوافَقَا مُقَفَّى إنْ لَمْ تُغَيِّرْ في العَرُوضِ حَرْفا
أمّا مَع التَّغْيِيرِ فيها فيُعَدْ مُصَرَّعاً بِلَا خِلافٍ مِنْ أحَدْ

باب الاعتماد

الاعْتِمَادُ قبْضُ أوْ سَلامَهْ في الجُزْءِ لكِنْ أوْجَبُوا آلْتِزَامَهْ
وأوَّلُ الأمْرَيْنِ فيما قبْلَ مَا يحْذَفُ مِنْ ضرْبِ الطَّويلِ لزِمَا
والثَّاني فيهِ المُتقارِبُ آشْتَهَرْ قبْلَ الذي تَخْدِمُهُ مِمّا انْبَتَرْ
ومِثْلُهُ الجُزْءُ الذي تَلِيهِ مَحْذُوفَةُ العَرُوضِ وَصْلاً فيهِ

باب البحور

فصل في أعاريض الطويل وضروبه

الضَّرْبُ في بَحْرِ الطَّويلِ آخْتَلَفَا سالِماً، او مقْبُوضاً، او مُنْحَذِفَا

وربَّمـا زِيـدَ بـهِ أنْ يُـقْـصَـرا   لـكِـنَّ لـي فِـيـمَـا يُـزادُ نَـظَرا
ووَحــدَهُ الـعَـرُوض فيـهِ تُـشْتَـرَطْ   فـإنَّهـا مَقْبُـوضـةُ الجُـزْءِ فـقطْ
وقـيـلَ قـدْ تَـنْـحَـذِفُ الـعَـرُوضُ   وضـرْبُـهـا مَحْـذُوفُ اوْ مَـقْبُـوضُ
ولا تُجِـزْ ـ ما لَمْ يُصَـرَّعْ ـ أنْ تَتُمْ   وشـذَّ مـا يُـرْوَى لـهُ مِمّـا نُـظِمْ

في زحافه وعِلله

الـكـفُّ والـقـبضُ إذا مـا جـاءَا   فـيـهِ معـاً، تـعـاقـبَـا سَـوَاءَا
وَآمْنَعْهُمَـا عَمَّـا مِنَ الضَّـرْبِ سَلِمْ   والثاني في المَحْـذُوفِ مِنْـهُ لا يُلِمْ
وطـالـمَـا يـدْخُـلُ فـيمَـا قبْـلهُ   وَسِمَ في الـعَـرُوضِ حُكْـمَ العِلَّهْ
وكَثْـرَةُ القَبْضِ بهـا القُبْـحُ آنْجَلَى   والـشَّـرْمُ والـثَّـلْمُ عـليْـهِ دخـلا

فصل في أعاريض المديد وضُروبه

الـجَـزْءُ في بَـحْـرِ الـمـديـدِ لازِمُ   وَضَـرْبُـهُ مِثْـلُ العـرُوضِ سـالِمُ
وإنْ تَـكُنْ مَـحْـذُوفـةً فـهْـوَ يُـرى   مَقْصـوراً، او مُنْحَـذِفـاً، أوْ أبْتَـرا
وقـيـلَ بـالـصِّـحَّـةِ رُبّـمـا آتَّـفَـقْ   والـشّـطْرُ فـيـه نَـادِرٌ عـلى الأحَـقْ
وإنْ تَجِـدْ خَبْـنـاً وحَـذْفـاً فيـهـا   فـضـرْبُهـا أبْـتَـرُ، أو يَـحْـكِـيَـهـا

في زحافاته وعِلله

الـخَـبْـنُ والـكَـفُّ بـهِ والشّـكْـلُ   يـشْـهَـدُ فـيـهِ بـالـجَـوَازِ الـنّـقْـلُ
وفـيـهِ مِنْ تَـعَـاقُـبِ الـزِّحَـافِ   أنْـواعُـهُ طُـرّاً بِـلا خِـلاَفِ
ومَـا مِن الـزِّحَـافِ بـالحشْـوِ جرى   فهْـوَ على عَـرُوضِـهِ الأولى طـرَا
والكفُّ كـالشَّكْـلِ بضَـرْبِهِ آمْتَنَـعْ   والخَبْنَ في ثـانـيـةِ العَـرُوضِ دعْ
وضـرْبُها المَحْـذُوفُ بـالمَنْعِ حَرِي   والخُلْفُ في المَقْصُـورِ غَيْرُ مُنْكَـرِ

فصل في أعاريض البسيط وضروبه

الخَبْنُ في العَرُوضِ والضَّرْبِ يَحُـلْ   مِـنَ البَسـيطِ وبـهِ الـقـطْعُ وُصِـلْ

وقيل ـ لَكِنْ شذّ ما يُرْوَى لَهْ: يأْتِي أحَذَّ وبِهِ إذالَهْ
والجَزْءُ فيه جائزٌ إذا صدَرْ وصحّةُ العَرُوضِ فيهِ تُغْتَفَرْ
وهْوَ إذَنْ يجُوزُ أنْ يُسْتَعْمَلا سالِماً اوْ مَقْطوعاً، اوْ مُذَيَّلا
أمّا إذا ما القَطْعُ حَلَّ فيها فهْوَ على ما نَقلُوا يحْكِيها
ورُبّما يُرْوَى على القَوْلِ الأشذّ لهُ عَرُوضٌ جمَعَتْ خَبْناً وحَذّ
وضرْبُها بالخَبْنِ والقطْعِ آشْتَمَلْ ولَوْ يجِيءُ مِثْلُها فلا خَلَلْ
وبعْضُهُمْ جَوَّزَ فِيهِ الشَّطْرَا لكِنَّنِي فيهِ أراهُ نُكْرَا

في زحافاته وعلله

الطيُّ والخَبْلُ بهِ والخَبْنُ جائزَةٌ وفي الأخِيرِ حُسْنُ
وجائزٌ في ضربِهِ المُذَيَّلِ ما جَازَ في الحَشْوِ وأمْرُهُ جَلِي
والخَبْنَ في عرُوضِهِ التي تَصِحْ مَجْزُوَّةً كضَرْبِها فيه آسْتَبِحْ
وبآلتِزَامِ الخَبْنِ فيما قُطِعَا معاً يُسمَّى وَزْنُهُ مُخَلَّعا
والطيُّ في الضَّرْبِ وفِيهَا جَازَا ولا أرى لِخَبْلِها جَوَازا

في أعاريض الوافر وضروبه

القطْفُ في الوافِرِ مَنْقُولُ الأثَرْ في الضربِ والعَرُوضِ مِنْ غيْرِ ضرَرْ
والجَزْءُ مع صِحَّتِها يُرْتَكَبُ ويسْلَمُ الضّرْبُ إذنْ أو يُعْصَبُ
ورُدّ في المَقْطُوفِ مِنْهُ ما رُوِي ومِثْلُهُ العَرُوضُ في القَوْلِ القَوِي

في زحافه وعلله

بالعَقْصِ والقَصْمِ وبالعَضْبِ الخَرَمْ ورُبّما يطْرُقُ في البيْتِ جمَمْ
وفيهِ بين العقْلِ والنّقْصِ دَخَلْ تعاقُبٌ إنْ كَانَ بالعَصْبِ آشْتَمَلْ
والقَبْضُ في عرُوضِهِ الأولَى نَدَرْ والعَقْلُ في الأُخْرَى بهِ المَنْعُ آشْتَهَرْ
ولا تُجِزْ شيئاً مِنَ الزِّحافِ في ضُرُوبِهِ طُرّاً بِلا تَخَلُّفِ

فصل في أعاريض الكامل وضروبه

الضَّـرْبُ في الكَـامِـلِ حِينَ يصْـدُرُ ... مِثْـلَ العَـرُوضِ سـالمـاً لا يُنْكَـرُ
ورُبَّـمـا يُـقْـطَـعُ أوْ يـأْتـي أحَـذّ ... لـكِـنْ بِـلا إضْـمَـارِ الأحَـذُّ شـذّ
والحَـذُّ فِيهِمَـا بـهِ الـنَّقْـلُ جَـرَى ... وربّـمـا يُـلْفـى أحَـذَّ مُـضْـمَـرَا
وقيـل لا يُـضْـمَـرُ مـا بـهِ حَـذَذْ ... وهْـوَ على الـرَّأْيِ الأسَـدِّ مُنْتَبَـذْ
ولا يُـرَدُّ الـجَـزْءُ فـيـه إنْ بـدَا ... لكِنْ بـهِ العَـرُوضُ صحَّتْ أبـدا
وضـرْبُـهـا مَـقْـطُوعٌ او مُـرَفَّـلُ ... أو سَـالِـمٌ أو إنَّـهُ مـذَيَّـلُ
وبـعْـضُـهُـمْ يُـسْقِطُ مِـنْـهُ شَـطْرا ... مُـرَفَّـلاً مُـذيّـلاً مُـعَـرَّى
وهْـوَ عـلى الأصـحِّ لا يُـذَيَّـلُ ... إنْ تـمّ أجْـزاءً وَلا يُـرَفَّـلُ

في زحافه وعلله

الخزلُ مثل الـوَقْصِ فيه جَـارِي ... والـطيُّ مَـمْـنُـوعٌ بِـلا إضْـمَـارِ
وفيـهِ بيْـنَ الخَبْنِ والـطَّيِّ آنْبَـرَى ... تـعـاقُـبٌ لـكِـنْ إذا مـا أُضْـمِـرَا
ومَـا مِنَ العَـرُوضِ والضَّـرْبِ قُطِعْ ... ففيـه حَتْمـاً غيْـرُ الاضْمَـارِ مُنِـعْ
أمّـا إذا علَيْـهِـمَـا الـحَـذُّ دخَـلْ ... فـلَيْسَ للزِّحـافِ فـيـهـمـا مَـحَـلْ
ولَـوْ يـذالُ الـضَّـرْبُ أوْ يُـرَفَّـلُ ... فـهْـوَ لِمَـا مـرَّ جـميعـاً يقْبَـلُ

فصل في أعاريض الهزج وضروبه

الجَـزْءُ وَاجِبٌ ببَحـرِ الـهَـزَجِ ... لكِنْ عـرُوضُـهُ صحِيحَـةً تَجِـي
وضـرْبُهـا سـالِمٌ او مَحـذُوفُ ... والخُلْفُ في القَصْرِ بـه مَعْـرُوفُ
وزِيـدَ فيهـا أنْ تُـرى مُنْحَذِفَـهْ ... وضرْبُها يـأْتي على هذي الصِّفهْ

في زحافه وعلله

الـقَـبْضُ والـكَـفُّ تـعـاقـبـا بـهِ ... والـثّـاني لا يَـدْخُـلُهُ بضـرْبِـه
وَأَوّلُ الأمْـرَيْـن لـنْ يـحُـلّا ... فيـهِ وفي الـعَـرُوضِ مِنْـهُ أصْـلا

وقِيلَ قبْلَ الضَّرْبِ لا يُلِمُّ ... وفي شُذُوذٍ وَزْنُهُ يتِمُّ
والخَرْمُ والشَّتْرُ بهِ والخَرَبُ ... لا ضيْرَ مِنْها فيهِ لوْ تُرْتَكَبُ

فصل في أعاريض الرّجز وضروبه

في الرَّجَزِ الصِّحَّةَ والقَطْعَ أبِحْ ... للضَّرْبِ مِنْهُ وعَرُوضه تصحْ
وشذّ ما مِنْهُ مُذيَّلاً وَرَدْ ... ولا أرى للقطْعِ فيهِمَا سنَدْ
والجَزْءُ في سلامَةِ العَرُوضِ ... والضَّرْبِ لا يُمْنَعُ في القريضِ
ومِثْلُهُ المَنْهُوكُ والمَشْطُورُ ... وَمَا يُرَى مُوَحَّداً منكورُ

في زحافه وعلله

الخَبْنُ مِثْلُ الطَّيِّ والخَبْلِ يرِدْ ... بِمُطْلَقِ الأجْزاءِ مِنْهُ مُطَّرِدْ
ولوْ أتى مُنْخَبِناً مَا يُقْطَعُ ... مِنْ ضَرْبِهِ فهْوَ إذاً مُخَلَّعُ
والقطْعُ والتَّمامُ قدْ يُوافِي ... فيما أتى مُخْتَلفَ القوافِي

فصل في أعاريض الرّمل وضروبه

القصْرُ والصَّحَّةُ في ضَرْبِ الرَّمَلْ ... والحَذْفُ في عرُوضِهِ وفيه حَلْ
والجَزْءُ فِيهِ مُسْتَقِيمُ المَجْرَى ... لكِنْ بهِ عَرُوضُهُ تعرَّى
وهْوَ على ما صحَّ نقْلاً يخْتَلِفْ ... مُسَبَّغاً أوْ سالِماً أو مُنْحَذِفْ
ورُبّما تُحْذَفُ أو تَتِمُّ ... كَضَرْبِها والثاني فيهِ سُقْمُ

في زحافه وعلله

جوِّزْ دُخُولَ الخَبْنِ والكَفِّ على ... تعاقبٍ والشَّكْلُ بالقُبْحِ ٱنْجَلى
وما عدَا الأوّلَ حَتْماً يُجْتَنَبْ ... بِكُلِّ ضربٍ بالسَّلامَةِ ٱنْقَلَبْ

فصل في أعاريض السريع وضروبه

وفي السَّريعِ الطَّيُّ والكَشْفُ مَعَا ... في الضَّرْبِ والعَرُوضِ مِنْهُ وقَعَا

وجـاءَ مَطْويّـاً بِهِ الـوَقْفُ آنْدَرَجْ ... ولـوْ يَجِيءُ أَصْلمـاً فـلا حَـرَجْ
وقيـلَ فيهـا الكَشْفُ غيْـرُ مُلْتَـزَمْ ... فـرُبّـمـا بـعْـدَ وُجُودِهِ آنْـعدمْ
والـخَبْـلُ والـكَشْفُ إذا مـا ثَبَـتَـا ... بهـا معـاً فـالضَّـرْبُ تـابِعـاً أتى
وأصْلمـاً يـأْتِي عـلى قَـوْلٍ نَـدَرْ ... والشَّـطْرُ فيـه في الأصـحِّ مُغْتَفَـرْ
والـوَقْفُ كـالكَشْفِ بهـا يُـوَافي ... وضَـرْبِـهـا كـلٌّ لِـكُـلٍّ قـافـي

فصل في زحافه وعلله

الـطَّيُّ والـخَبْـلُ مُـجَـوَّزانِ ... فـيـه وفي قـوْلٍ يُـرَدُّ الـثّـانِي
والخَبْنُ في عَـرُوضِـهِ الأولى آنْتفَى ... وكـلُّ ضـرْبٍ يَنْتَمِي لـهـا آقْتفَى

فصل في أعاريض المنسرح وضروبه

الضّـرْبُ والعـروضُ يُـطوَى وتَصِـحْ ... وقـدْ يجِي مُنْقَطِعـاً في المُنْسَـرِحْ
والـوَقْـفُ فيـهمـا إذا مـا يُـنْـهَـكُ ... كـالكَشْـفِ مـا بيْـنَهُـمَـا مُشْـتَـرَكُ

في زحافه وعلله

لِلْخَبْـنِ والـطَّيِّ بـهِ مُـعـاقـبَـهْ ... لـهـا عـلى عـرُوضِـهِ مُـوَاظَـبَـهْ
والخَبْـلُ وفيمـا كـان مِنْهَـا وَافِـي ... في الضّـرْبِ والعَـرُوضِ لا يُـوَافِي
والـطَّيُّ في المَنْهُـوكِ مِنْهُمَـا يُـرَدْ ... والـخَـبْـنُ فيـهِ جـائـزٌ أَنَّـى وَرَدْ

فصل في أعاريض الخفيف وضروبه

إنْ صـحَّ في عَـروضِـهِ الخَفِيفُ ... فـضَـرْبُـهُ سـالِـمٌ اوْ مَـحـذُوفُ
والـحَـذْفُ يـأْتِي فيهِمـا ورُبّمـا ... قيلَ: مَعَ الحَذْفِ إلى القطْعِ آنْتَمَى
والجَـزْءُ مَـعْ صِحَّـةِ هـذَيْنِ قُبِـلْ ... وَجَـاءَ مَخْبُونـاً بِـهِ القَصْـرُ نُقِـلْ
ورُبّـمـا قِيـلَ: يـجِيءُ الـقـصْـرُ ... فـيـهـا وفـيـهِ وهْـوَ أمْـرٌ نُـكْـرُ

في زحافه وعلله

الـكَـفُّ والـخَـبْـنُ إذا مـا وَرَدَا ... تـعـاقـبَـا بـحَـشْـوِهِ مُـطَّرَدا
والشَّكْـلُ كـالـكَفِّ بِمَـا يُعـرّى ... مِنْ ضَـرْبِـهِ مُـمْـتَنِـعٌ أنْ يَـطْرَا
ومَـا سِـوَاهُ جـائـزٌ أنْ يَـدْخـلَهْ ... والـطَّيُّ فـيـهِ مُـطْلَقـاً لا حَظَّ لَـهْ
وجـوِّزِ الـتَّشْـعِيـثَ فـي الأوّلِ مِـنْ ... ضُـرُوبِـهِ وكـانَ بـالـرِّدْفِ قـمِـنْ
ومِـثْـلُهُ عَـرُوضُـهُ الـمُـصَـرَّعَـهْ ... والخَبْنُ فيمـا شُعِّثَ آمْنَعْ مَـوْقِعَـهْ

فصل في أعاريض المضارع وضروبه

الضَّرْبُ كالعَـرُوضِ في المُضَـارِعِ ... يعْـرَى وتَـرْكُ الجَـزْءِ غَيْـرُ واقـعِ

في زحافه وعلله

مـا بَيْنَ كَفِّ الجَـزْءِ والقَبْضِ مَعَـا ... تـراقُبٌ مِنْ أجْلِهِ مـا آجْتَـمَعـا
والخَبْنُ في العـروضِ والضَّرْبِ يَـرِدْ ... كـالشَّكْـلِ ، والكَفُّ بهـا عنْهُمْ وَرَدْ
وفـي مفـاعِـيـلُنْ بـه فـي الـصَّـدْرِ ... جـازَ وُقُـوعُ الخَـرْبِ مِثْـلَ الشَّتْـرِ

فصل في أعاريض المقتضب وضروبه

الجَـزْءُ يَجْـرِي واجِبـاً في المُقْتَضَبْ ... والطَّيُّ في العَرُوضِ والضَّرْبِ وجَبْ

في زحافه وعلله

الـطَّيُّ والـخَـبْـنُ عـلى مُـرَاقَـبَـهْ ... جَـازَا وَمَـا لـخَـبْـلِهِ مُـقَـارَبَـهْ

في أعاريض المجتث وضروبه

الجَـزْءُ في المُجْتَثِّ حَتْمـاً أضْحى ... والضَّـرْبُ والعـرُوضُ مِنْـهُ صحَّـا

في زحافه وعلله

الشَّكْـلُ فـي الحَشْـوِلَهُ مَـحَـلُّ ... والـطيُّ مَـمْـنُـوعٌ بـهِ والـخَـبْـلُ

والكَفُّ والخَبْنُ لهُ تطرَّقا ... لكِنْ على تعاقُبٍ لا مُطْلَقا
والشَّكْلُ كالكَفِّ بِضَرْبِهِ مُضِرْ ... وفيه للتَّشْعِيثِ مَوْقِعُ نَظَرْ

فصل في أعاريض المتقارب وضروبه

إذا عرُوض المُتَقارِبِ اتَّفَقْ ... صِحَّتُها فضرْبُها بها آلْتَحَقْ
ورُبَّما يأتي وفيهِ القصْرُ ... والحَذْفُ فيه جائزٌ والبَتْرُ
والحَذْفُ مِثْلَ القصْرِ مَنْقُولٌ بها ... لكِنْ على سلامَةٍ في ضرْبِها
وجَزْؤُهُ مع حَذْفِها مَعْرُوفُ ... وضرْبُها أبتَرُ أوْ مَحْذُوفُ

في زحافه وعلله

الحَذْفُ في عَرُوضِهِ الأُولى دَخَلْ ... لكِنْ جَرَى مَجْرَى الزِّحافِ لا العِلَلْ
والقَبْضُ في «فَعُولُنِ» الضَّرْب آمْتَنَعْ ... ومِثْلُهُ الجُزْءُ الذي ما قبْلَ فُعْ
وَقيلَ قبْلَ الضَّرْبِ مُطْلقاً هُجِرْ ... إلاّ الّذي مع صِحَّةِ الضَّرْبِ ذُكِرْ
وجَوَّزُوا فيهِ مَجِيءَ الخَرْمِ ... لكِنَّهُ بالثَّلْمِ أوْ بالثَّرْمِ

فصل في أعاريض المحدث وضروبه

المُحْدَثُ الذي بهِ الخُلْفُ اتَّضَحْ ... وافى بِضَرْبٍ مِنْهُ كالعَرُوضِ صَحْ
وقيلَ قد تُخْبَنُ أو تَنْقَطِعُ ... وهْوَ على الحالَيْنِ فيها يَتْبَعُ
ولَيْسَ بالجَزْءِ بهِ مَلامَهْ ... إنْ هِيَ وافتْكَ مَعَ السَّلامَهْ
والضَّرْبُ مَخْبُونٌ بهِ مُرَفَّلُ ... أو سَالِمٌ أو إنَّهُ مُذَيَّلُ

في زحافه وعلله

الخَبْنُ فيه جائزٌ والقَطْعُ ... لَيسَ بهِ على الأصَحِّ منْعُ
وجازَ أنْ يجْتَمِعا به مَعا ... لكِنْ بجُزْءَيْنِ وإلّا آمْتَنَعا

باب القافية

فصل في حرف الرّويّ

حـرْفُ الـرَّوِيّ آخِـرَ الـبيْـتِ بـدَا ... ويـلْزَمُ الـتِّـكْـرَارَ فـيـهِ أبَـدَا
وهْـوَ عليْـه الشِّعْـرُ في آبْتِـدَائِـهِ ... تُبْنَـى قـوافـيـهِ إلى آنْـتِـهـائـه
ولا يَـجِـي الـرَّوِيُّ تَـنْـويـنـاً وَلاَ ... مـا كـان بـالتَّعـويضِ عنـه بـدَلاَ
ولا الـذي ينْشـا بـإعْـرابِ الـرَّوِي ... في النُّـطْقِ إشْبَاعـاً لـهُ كمـا رُوِي
وشـذَّ فـي الضّمِيـرِ لـوْ يُسكَّـنُ ... ومَـنْـعُـهُ فـيـمـا أراهُ أحْـسَـنُ
والـكـافُ والـمِـيـمُ بـهِ والـنُّـونُ ... جـازَ وإنْ كـانَ بِـهِ سُـكُـونُ
واليـاءُ إنْ تحـرَّكَتْ في الـقـافِيَـهْ ... فـإنّـهـا كـالـواوِ فيـه كـافِـيَـهْ
ومِثْلُهُ لـو سُكِّنَـا مِنْ بعْـدِ مَـا ... ينْفَتِـحُ الحَـرْفُ الـذي قبْلَهُـمَـا
وجَـوَّزوا الأمْـرَينِ في يـاء النَّسَـبْ ... وإنْ تُـشـدَّدْ فـرَوِيُّـهـا وجَـبْ
ولا تَـجِـي الـهـاءُ رَوِيّـاً أصْـلا ... تـأنِيثـاً آحْتِيـجَ لـهـا أوْ وَصْـلا
وجَـازَ في الـتـأْنِيثِ مِـثْـلُ تـائِـهِ ... إنْ أنْـتَ حَـرَّكْـتَ رَوِيّ هَـائِـهِ
ومِـثْـلُ ذا مُـجَـوَّزٌ فـي وَصْلِـهـا ... إنْ سُكِّنَ الحَـرْفُ الـذي مِنْ قبْلِهـا
وألفُ المَقْصُـورِ مـا فِيهـا ضَـرَرْ ... لـكِنْ جَـوَازاً لا وُجُـوبـاً تُـعْـتَـبَـرْ

فصل في أنواع القافية

السّـاكِنَـانِ آخِـرَ الـبـيْـتِ وَمَـا ... بـهِ أحَـاطَـا مَـعَ مـا تـقـدَّمَـا
قـافيـةً يعـدُّ في القـوْلِ الـقـوِي ... وضُـعِّفَ الـقـوْلُ بـأنّـهـا الـرَّوِي
فـإنْ يـكُـنْ بيْـنَـهُـمَـا تـكـانُـفٌ ... من غيْـرِ فـصْـلٍ فهُـوَ الـتّـرَادُفُ
وجـوَّزُوا الـفصْـلَ ولـكِنْ فُـرِضَـا ... مُـحَـرَّكـاً ومـا سِـواهُ رُفِـضَـا
وهْـوَ بِـحَـرْفٍ أوْ بِحَـرْفَيْنِ يُـعَـدْ ... تـواتُـراً تَـدَارُكـاً فـيـمـا وَرَدْ
وفـي ثـلاثـةٍ تـراكُـبـاً وفـي ... أرْبَـعـةٍ تـكـاوُسـاً غـيْـرَ خَـفِـي

فصل في ألقاب حروب القافية

إذا أتـى قـبْـلَ الـرّوِيِّ حَـرْفُ ... بـالـمَـدِّ أوْ بـالـلِّيـنِ فَـهْـوَ رِدْفُ
فـإنْ تـأتَّـى ألـفـاً لـهـا تـلا ... حَـرفٌ بـه الـرَّوِيُّ عنهـا آنْفَصَـلا
فـهْـوَ دَخِيـلٌ وهـي للتـأْسِيسِ إنْ ... كـانَـتْ بِلَفْـظَةِ الـرَّوِيِّ تَـقْـتَـرِنْ
وجَـوَّزُوا كـلاًّ بـلَفْظٍ مُـنْـفَـرِدْ ... لكِـنْ إذا الـرَّوِيُّ مُـضْـمَـراً يـرِدْ
وكُـلُّ حَـرْفٍ كـان غـيـرَ أصْلي ... يُـدْعَى خُـرُوجاً بعْـدَ هـاءِ الـوَصْلِ

فصل في ألقاب حركات القافية

ولـلقـوافـي حـركـاتٌ تَـخْـتَـلِفْ ... أسْماؤهـا الـلاّتي بها كُـلٌّ عُـرِفْ
فـمـا على الـرّوِيِّ مَـجْـرَى فـيـه ... وقـبْـلَهُ يُـعْـرفُ بـالـتَّـوْجِـيـه
ومـا على الـدّخِيـلِ إشبـاعٌ وَمَـا ... قبْـلَ الخُـرُوجِ بـالـنّفـادِ وُسِـمَـا
ومَـا تـلاهُ الـرِّدْفُ حَـذْوٌ وَمَـتَـى ... كـان مُـؤسَّـسـاً فـقُـلْ رسٌّ أتـى

فصل في أسماء القافية

ولـلرّويِّ حـالـةُ آخْـتِـلافِ ... مِـنْ أجْـلِهِ تَـخْـتَـلِفُ الـقـوافـي
فـإنْ يـكُنْ حَـرفُ الـرَّوِيِّ لـحِقَـهْ ... تـحـرُّكٌ فـهْـيَ تُـسـمَّى مُـطْلَقَـهْ
وإنْ يُـسَـكَّـنْ فَهِـيَ الـمُـقـيَّـدَهْ ... مَـوْصُـولـةً بـالـرِّدْفِ أو مُـجَـرَّدَهْ
وإن خَـلا الـرَّوِيُّ مِـنْ رَدِيـفِ ... ولَمْ يـجِ التّـأْسِيسُ في الحُـرُوفِ
فـهْيَ الـتـي يـدْعُـونَـهـا مُـجَـرَّدَهْ ... مُـطْلَقَـةَ الـرَّوِيِّ أو مُـقَـيَّـدَهْ

فصل في عيوب القافية

الإقواء والإصراف

تفـاوُتُ المَجْـرَى بِكَسْـرٍ أوْ بِضَـمْ ... يـعَـدُّ إقْـواءً وتَـرْكُـهُ انْـحَـتَـمْ
وإنْ عـلى فَـتْـحٍ وغَـيْـرِهِ اخْـتَـلَفْ ... سُمِّيَ إصْرافاً وبـالمَنْـعِ انْصَـرَفْ

اختلاف حرف الرّدف

ويُمْنَعُ الرَّوِيُّ إمّا وَقعا مُرْتَدِفاً باللّين والمَدِّ مَعا
وهْوَ إذا جاء بِمَا سِوى الألِفْ فلا يَجُوزُ مَعَها أنْ يَرْتَدِفْ
والرِّدْفُ بالياءِ مَعَ الواوِ أتى ليناً وَمَدّاً في القوافي مُثْبَتا

الإيطاء

ولا تُجِزْ إيطاءَها بأنْ تَرِدْ مُعَادَةَ اللَّفْظِ بما مِنْهُ قُصِدْ
ولا أرى مَنْعاً مِنَ التّكْرِيرِ إنْ كانَ بالتَّعْرِيفِ والتّنْكِيرِ
وإنْ تَطُلْ مسافَةُ المُعادَهْ فمُطْلقاً جوِّزْ بها الإعادَهْ

التضمين

وإنْ يُعلَّقْ آخِرُ البيْتِ بِمَا يلِي فتَضْمِينٌ إلى القُبْحِ آنْتَمَى

الإكفاء والإجازة

وعِيبَ في الرَّوِيِّ أنْ يأْتِيَ في قافيةٍ مُخْتَلِفاً بالأحْرُفِ
وهْوَ إذا تقارَبَتْ في المَخْرَجِ يعدُّ إكْفاءً قبيحَ المنْهَجِ
وغيْرُهُ يدْعُونَهُ إجَازَهْ ولا يرى في النّاسِ مَنْ أجَازَهْ

السناد

وعِيبَ أنْ يأتيَ في القصيدِ مُخْتلِفاً بالرِّدْفِ والتّجْرِيدِ
كَذَاكَ بالإشباعِ عِيبَ فيه والحَذْوِ والتّأْسِيسِ والتَّوْجِيهِ
ولا أرى عيْباً إذا القوافي أتى بها التّوجيهُ ذا آخْتِلافِ

التحريد والإقعاد

وأدْخَلُوا التّحْرِيدَ في العُيُوبِ وهْوَ آختلافُ البحْرِ في الضُّروبِ
ومِثْلُهُ الإقْعَادُ في القريضِ وهْوَ بِهِ تفاوُتُ العَرُوضِ

الغلوّ والتعدّي

وعِيبَ تَحْرِيكُ مُسَكَّنِ الرَّوِي وأمْرُ هاءِ الوَصْلِ فيه يسْتَوِي
وهْوَ غُلُوٌّ وتعدٍّ إنْ أخَلْ هذا وذا بِوَزْنِ ما فيه دخَلْ
والأمْرُ في هذينِ مِثْلَ ما سبقْ مرْجِعُهُ للْوَزْنِ في القَوْلِ الأحَقّ

خاتمة

المدُّ في ضرْبِ الطويلِ المُنْحَذِفْ حتْمُ وشذَّ فيهِ أنْ لا يرْتَدِفْ
وفي الخفيفِ ما به القصْرُ جَرَى ومِثْلُهُ في المُتقارِبِ انْبرَى
ومَا مِنَ الضَّرْبِ بهِ القطْعُ برزْ مِنْ كامِلٍ ومِنْ بَسيطٍ ورَجَزْ
كذاك في المُنسرح آقتضاهُ لهْ وقدْ يجي التَّأْسِيسُ فيه بدَلَهْ
وفي المَديدِ ضرْبُهُ الذي آنْسَتَر والأمْرُ فِيمَا مرَّ وجْهُهُ ظهَرْ
والحَمْدُ لِلَّه مُقِيمُ الوَزْنِ بالقِسْطِ مَنْصُوباً لِجَرِّ المَنِّ
حَمْداً لمَا أسْبَغَ مِنْ نِعَامِهِ في بدْئِه يجْرِي وفي خِتَامِهِ
أتَمَّ لِي مِنْهُ بجُودٍ وافي مَنْظُومَةَ العَرُوضِ والقَوافِي
نَظَمْتُها بفَضْلِهِ الجَسِيمِ خالِصةً لوَجْهِهِ الكَرِيمِ
فيا مُريداً تُحْفَةَ اللآلي من بحْرِها المُرفَّلِ المُذالِ
وافى بعَوْنِ المَلِكِ الجليلِ تاريخها «اقْبَلْ تُحْفَةَ الخليلِ»

الأرقط

راجع: «الشِّعر الأرقَط».

أركان البيت الشِّعريّ

هي تفاعيله. راجع: «التفاعيل».

الازدواج

هو أن يتّحد كلّ بيتين في القافية، نحو قول أبي العتاهية في أرجوزته:

حَسْبُكَ فيما تَبْتَغِيهِ القُوتُ ما أكْثَرَ القُوتَ لِمَنْ يَموتُ
الفقْرُ فيما جاوزَ الكِفَافَا مِنِ اتّقى اللّهَ رجا وخافا

الأسْباب والأوْتاد

راجع: «السّبب والوتد».

الإسباغ

راجع: «التّسْبيغ».

الاستدعاء

هو الإتيان بالقافية ليستوي ويتمّ الوزن دون أن تفيد معنى زائداً. وهو عيب من عيوب القافية المعنويّة. راجع «القافية»، الرقم ٦، الفقرة يب.

الاسْتعانة

هو، عند بعضهم، التضمين. راجع «التضمين»، المعنى الثاني.

الإسراف

هو، عند بعضهم، الإصْراف. راجع: «الإصراف».

الإشْباع

هو حركة الدخيل(١) في القافية المطلقة(٢)، سمِّيت بذلك لأنّها أشبَعت الدّخيل، وبلغتْ به غاية ما يستحق من الحركة بالنسبة إلى التأسيس(٣) والرّدف(٤) الساكنين، وخاصّةً أنّها لا يمكن فيها من الحذف ما يمكن في حركة الرّويّ وهاء الوصل اللّتين بعدها، لأنّهما قد تحذفان، تارة، وتُثبتان مرَّةً أخرى، فالإشباع في قول أبي الطيّب المتنبّي (من الطويل):

مِنَ الحِلْمِ أنْ تَسْتَعْمِلَ الجَهْلَ دونَـهُ ... إذا اتَّسَعَتْ في الحِلْمِ طُرْقُ المظالِمِ

هو كسرة اللام في «المظالم»، والألف في هـذه الكلمة تـأسيس، واللام دخيل.

وسناد الإشباع: هو اختلاف هذه الحركة، ومثاله قول الشاعر (من مجزوء الكامل):

اصـبِـرْ على كَـيْـدِ الحـسُـو ... دِ، فـإنَّ صـبْـرَكَ قـاتِـلُهْ
كـالـنـارِ تـأْكُـلُ بعـضـهـا ... إن لـمْ تَـجِـدْ مـا تـأْكُـلُهْ

فالإشباع هو الكسرة في تاء «قاتِلُه» في البيت الأوَّل، وهو ضمّة الكاف في «تأْكُلُهْ» في البيت الثاني، واختلاف الحركة هو سناد الإشباع.

وسناد الإشباع عيب من عيوب القافية. راجع «القافية»، الرقم ٤، الفقرة هـ.

والإشباع، أيضاً، تبليغ الحركة حتّى يتولّد منها حرف لين يناسبها، وذلك بهدف استقامة الوزن، نحو تبليغ كسرة الراء في «الصياريف» في قول الشاعر (من البسيط):

---

(١) هو الحرف المتَحَرِّك الفاصل بين الرّويّ وألف التأسيس.

(٢) أي غير الساكنة.

(٣) هو ألف تقع قبل الرويّ مفصولةً عنه بحرف واحد متحرِّك يُسمَّى الدَّخيل.

(٤) هو حرف مدّ، أو لين، يقع قبل الرّويّ من غير فاصل.

تنْفي يداها الحصى في كُلِّ هاجِرَةٍ   نفْيَ الدراهِمِ تنْقادُ الصَّياريفِ

وتبليغ ضمّة ميم «منكُمُ» في قول الشاعر (من الوافر):

فَريشي مِنْكُمُ، وهواي فيكُمْ   وإنْ كانَتْ زيارتُكمْ لِماما

وهو شائع في هذه الميم حتى إنّ بعضهم يُلحقون بها واواً ظاهرة، فيكتبونها: «مِنْكُمو».

والإشباع واجب في حركة الحرف الأخير من العروض[١] والضرب[٢]، وفي هاء اسم الإشارة، وفي الهاء التي هي ضمير مسبوقَةً بمتحرّك.

ويُقابل الاختلاسُ الإشباعَ. راجع: «الاختلاس».

الأشْتَر

هو الجزء (التفعيلة) الذي أصابه الشَّتْر، وهو إسقاط الحرف الأوّل من «مفاعيلن» المقبوضة[٣]، فتصبح «فاعِلُنْ»، وذلك في الهزج، والمُضارع. وهو مشتق من شتْر العين (انقلاب جفنها)، فكأنَّ البيت قد وقع فيه من ذهاب الميم والياء ما صار به كالأشترِ العين.

راجع: «الخَرْم»، و «الزحافات والعلل»، و «بحر الهزج»، و «بحر المضارع».

الإصْراف

هو اختلاف حركة الرَّويّ (المجرى) بين الفتح من جهة، وبين الضمّ أو الكسر من جهة أخرى، وهو عيب من عيوب القافية. راجع: القافية، الرقم ٦، الفقرة ج.

---

(١) هي التفعيلة الأخيرة من الشطر الأول من البيت.

(٢) هو التفعيلة الأخيرة من الشطر الثاني من البيت.

(٣) أي التي أصابها القبض، وهوحذف الخامس الساكن.

الأَصْلَم

هو الجزء (التفعيلة) الذي أصابه الصلْم، وهو حذْف الوتد المجموع[١] من آخر الجزء، ويدخل جزءاً واحداً هو «مفعُولاتُ»، في بحر السريع، فتصبح «مفْعُو» وتُنقل إلى «فعْلُنْ». راجع: «الزحافات والعلل»، و «بحر السريع».

الإضْجاع

هو اختلاف القوافي في الحركة. راجع: «الإصْراف»، و «الإقْواء».

الإضْمار

هو تسكين الثاني المتحرِّك من الجزء (التفعيلة) ولا يدخل إلّا تفعيلةً واحدة هي «مُتفاعِلُنْ»، فتصبح «مُتْفاعِلُنْ»، فتُنقل إلى «مُسْتَفْعِلُنْ»، ولا يدخل إلّا بحراً واحداً هو بحر الكامل. والجزء الذي يدخله الإضمار يُسمَّى «مُضمراً».

وقيل سمّي المُضْمَر بذلك «لأنّ حركته كالمُضْمَر، إنْ شئتَ جِئتَ بها، وإنْ شئْتَ سكَّنْتَه، كما أنّ أكثر المُضْمَر في العربيّة إنْ شئْتَ جِئْتَ بهِ، وإنْ شِئتَ لم تأْتِ بهِ»[٢].

راجع: «الزحافات والعلل» و «بحر الكامل».

الإطلاق

هو، عند بعضهم، المَجْرى. راجع: «المَجْرى»، وراجع حروف الإطلاق التي هي الألف، والواو، والياء في «ألف الإطلاق»، و «واو الإطلاق»، و «ياء الإطلاق».

---

(١) هو ما تألَّف من متحرِّكين فساكن، نحو: «أَجَلْ» (//٥).

(٢) ابن منظور: لسان العرب. مادة (ض م ر).

الاعْتِماد

هو، عند ابن رشيق[١]، ما كان من الزّحاف الجائز في الحشو[٢] في الجزء الذي قبل الضّرب[٣]. وقال الدماميني: «الاعتماد، عند الجمهور، لا يُطلق، إلّا على قبض[٤] «فعولن»، في الطويل قبل ضربه المحذوف[٥] «فَعُولُنْ» وعلى سلامة نونه في المتقارب قبل ضربه الأبتر[٦] «فَعْ»، وكذا على سلامة نونه قبل عروض[٧] المتقارب الثانية المحذوفة «فَعَلْ»، إذا دخلها القطع[٨] على القول بجواز قطعها»[٩].

فالاعتماد، على هذا، يعني ثلاثة أمور:

١ ـ قبض «فعُولُن» التي قبل الضرب المحذوف في الطويل، ومثاله قول السّمَوْأل:

تُعَيِّرُنا أنّا قليلٌ عديدُنا　　فقُلتُ لها: إنّ الكِرامَ قليلُ

تُعَيْيِ	رُناأنْنا	قليلُنْ	عَدِيْدُنا	فَقُلْتُ	لَهَا إِنْنَلْ	كِرَامَ	قَلِيْلُو
//٥/	//٥/٥/٥	//٥/٥	//٥//٥	//٥/	//٥/٥/٥	//٥/	//٥/٥
فَعُولُ	مفاعِيلُنْ	فَعُولُنْ	مفاعِلُنْ	فَعُولُ	مَفاعِيْلُنْ	فَعُولُ	فعولُنْ

فالتفعيلة (الجزء) مقبوضة: فعولُ.

٢ ـ سلامة «فعُولُن» التي قبل الضرب الأبتر في المتقارب، ومثاله قول المعرِّي في لزوميّاته:

---

(١) ابن رشيق: العمدة. ج ١، ص ١٤٥.

(٢) هو كلّ تفعيلات البيت الشِّعريّ ما عدا تفعيلتي العروض والضرب.

(٣) هو التفعيلة الأخيرة من الشطر الثاني من البيت الشِّعريّ.

(٤) هو حذف الخامس الساكن من الجزء (التفعيلة).

(٥) أي: الذي أصابه الحذف، وهو إسقاط السبب الأخير من آخر الجزء.

(٦) أي: الذي أصابه البتر، وهو إسقاط السبب الأخير من التفعيلة، وحذف ساكن الوتد المجموع قبله.

(٧) هي التفعيلة الأخيرة من الشطر الأوّل من البيت الشِّعريّ.

(٨) هـو حذف ساكن الوتد المجموع من آخر الجزء (التفعيلة)، وتسكين ما قبله.

(٩) عن عبد الحميد الراضي: شرح تحفة الخليل. ص ٨٨.

مَـجُـوسِـيَّـةٌ وَحَـنِـيْـفِـيَّـهْ ونَـصْـرانَـةٌ ويَـهُـودِيَّـهْ
مَجُوسِيْ يَتُنْ و حَنِيْفِيْ يَهْ ونَصْرا نَتُنْ وَ يَهُوْدِيْ يَهْ
//ه/ه //ه/ //ه/ه /ه //ه/ه //ه/ //ه/ه /ه
فَعُولُنْ فَعُولُ فعولُنْ فَعْ فَعُولُنْ فَعُولُ فَعُولُنْ فَعْ

فالتفعيلة «فعُولن» التي قبل الضرب سالمة من القبض. وبعض العروضيِّين يوجب سلامة هذه التفعيلة قبل كلّ ضرب من ضروب المتقارب عدا الصحيح، سواءٌ أكان مبتوراً، أم محذوفاً، أم مقصوراً.

٣ ـ سلامة «فَعُوْلُنْ»، قبل عروض المتقارب البتراء «فَعْ»، على القول بجواز بترها[١]، ومثاله قول الشاعر (من مجزوء المتقارب):

وَزَوْجُـكِ فـي الـنـادِي ويَـعْـلَمُ مـا فـي غَـدِ
وزَوْجُ كِـ فِنْنا دِي ويَعْلَ مُمافي غَدِي
//ه/ //ه/ه /ه //ه/ //ه/ه //ه
فعُولُ فَعُولُنْ فَعْ فعُولُ فَعُولُنْ فَعَلْ

فالتفعيلة التي قبل العروض المبتورة سالمة: فَعُولُنْ.

الأعْرج

هو نوع من أنواع المواليا. راجع: «المواليا».

الأعْضَب

هو الجزء (التفعيلة) الذي أصابه العَضْب، وهو حذف الحرف الأوّل من «مُفاعَلَتُن» السالمة، فتصبح «فاعلَتُنْ»، وتُنقل إلى «مُفْتَعِلُنْ»، وذلك في بحر الوافر، وسمِّي بذلك تشبيهاً له بالأعْضَب من المعَز، وهو المكسور القرن.

(١) أي المحذوفة اذا دخلها القطع على القول بجواز حذفها، لأنّ البتر هو حذف وقَطْع.

راجع: «الخرم» و «بحر الوافر».

الإعْطاء

هـو، عند بعضهم، الإجـازة، وهي اختلاف حـروف الرَّويّ مـع تبـاعـد مخارجها. راجع: «القافية»، الرقـم ٦، الفِقْـرة أ.

الأعْقَص

هو الجزء (التفعيلة) الذي أصابه العَقْص، وهو حـذف الحرف الأوّل من «مفاعَلَتُن» المنقوصة[١]، فتصبح «فاعَلْتُ»، وتُنْقَل إلى «مَفْعُولُ»، وذلك في بحر الوافر. راجع: «بحر الوافر». وسمِّي بذلك تشبيهاً له بالأعْقَص من المعز، وهو الذي فقد أحد قرنيه مائلاً.

راجع: «الخَرْم»، و «بحر الوافر».

الإعْنات

راجع: «لزوم ما لا يلزم».

الإغْرام

له معنيان:

١ ـ أنْ يُتِمّ الشّاعِرُ وزن البيت دون أن يُتِمّ كلمة الرّويّ، ومثاله (من الهزج):

أبـا بـكْـرٍ، لـقـدْ جـاءَتْ ـلَكَ مِـنْ يحيى بـنِ مَـنْـصُـو
ـرٍ الـكـاسُ فـخُـذْهـا مِـنْـ ـهُ صِـرْفـاً غـيـرَ مَـمْـزُو
جَـةٍ جَـنَّـبَـكَ الـلَّـه أبـا بَـكْـرٍ مـنَ الـسُّـو

---

(١) أي: التي أصابها النقص، وهو تسكين الخامس وحذف السابع الساكن.

ولم يُعرف الإغرام في شعر العرب الذين يُحتجّ بهم، وإنّما تعمّده بعضُ المحدَثين.

٢ ـ التعليق المعنويّ. راجع: «التعليق المعنويّ».

الأقْصَم

هو الجزء (التفعيلة) الذي أصابه القَصْم، وهو حذف الحرف الأوّل من «مُفاعَلَتُن» المعْصوبة[1]، فتصبح «فاعَلْتُنْ»، وتُنْقَل إلى «مَفْعُولُنْ»، وذلك في بحر «الوافر». وسُمِّي بذلك تشبيهاً له بالأقصم من المعز، وهو الذي انكسر قرناه من طرفيهما.

راجع: «بحرِ الوافر»، و «الخَرْم».

الإقْصاء

اختلاف أعاريض القصيدة، وهو عَيْب من عيوب القافية الموسيقيّة. راجع: «القافية»، الرقم ٦، الفقرة ز.

الإقواء

هو اختلاف حركة الرّويّ (المجْرى) بين الضمّ والكسر في القصيدة الواحدة. راجع: «القافية»، الرقم ٦، الفقرة د.

الاكتفاء

هو أن يكتفي الشاعر اضطراراً ببعض الجملة في قافيته، تاركاً بعضها

---

(١) أي التي أصابها العَصْب، وهو تسكين الخامس المتحرِّك.

الآخر، لأنّه مفهوم من سياق الكلام، وقد يكون المحذوف كلمة، كقول ابن مطروح (من الكامل):

لا أنْتَهي لا أنْثَني لا أرْعَوِي ما دُمْتُ في قَيْدِ الحياةِ ولا إذا. .

والمقصود: «إذا متّ». وقد يكون المحذوف جزءاً من كلمة، كقول ابن سناء الملك (من الكامل):

أهْوَى الغزالَةَ والغَزَال وإنّما نَهْنَهْتُ نَفْسي عِفّةً وَتَدَيُّنا
ولقَدْ كَفَفْتُ عِنَانَ عَيْنِي جاهداً حتّى إذا أعْيَيْتُ أطْلَقْتُ العِنَا

والمقصود «العِنان»، وسياق الكلام يدلّ على ذلك، لذلك حذف الشاعر نون العنان.

الإكْفاء

هو اختلاف حروف الرويّ، وهو عيب من عيوب القافية الموسيقيّة. راجع «القافية»، الرقم ٦، الفقرة ب.

الإلْجاء

هو أن تُجبر القافيةُ الشاعر أن يذكرَ أحد الأعلام لاتّفاقه مع الرَّويّ دون ميزة مُعيَّنة فيه، نحو قول أبي تمّام (من الطويل):

محاسِنُ أصْنَافِ المُغَنِّينَ جَمَّةٌ وما قَصَبَاتُ السَّبْق إلاّ لمَعْبَدِ

راجع «القافية»، الرقم ٢٦، الفقرة «يج».

ألف الترنّم، أو ألف الإشباع، أو ألف الإطلاق

هي التي تلحق القوافي المتحرِّكة. وسُمِّيت بذلك لأنَّها تُطلق الحرف من

عقال التَّقْييد، وهو السّكون، إلى حال الحركة وتُسَمَّى أيضاً **ألف الترنُّم** أو **ألف الإشباع**، وهي تلحق الاسم المعرب، كقول امرىء القيس (من الطويل):

ألِمّا على الرَّبْعِ القَديمِ بَعَسْعَسَا   كأنِّي أُنادي أو أُكَلِّمُ أخْرَسا

والفعل المبني، كقول جرير: (من الرجز):

أَقِلِّي اللَّوْمَ عاذِلَ والعِتابا   وقُولي، إنْ أَصَبْتُ، لقدْ أصابا

والاسم المبنيّ، كقول رؤبة (من الرَّجَز):

تقولُ بِنْتي قدْ أَنَى أناكا
يا أبتا علَّكَ أو عَسَاكا[1]

والحرف، نحو قول زهير بن مسعود الضّبِّيّ (من الوافر):

لَخَيْرٌ أنْتَ عِنْدَ النّاسِ مِنّا   إذا الدّاعي المُثَوِّبُ قال: يا لا[2]

ألِف التأسيس

راجع: «القافية»، الرقم ٣، الفقرة أ.

ألِف الوَصْل

راجع: «القافية»، الرقم ٣، الفقرة هـ.

الألفيَّة

هي القصيدة التي تصل عِدَّة أبياتها إلى ألف بيت، وهي تُنْظَم، عادةً، على بحر الرّجز، وتكون أبياتها مُصَرَّعة جميعاً، وكلّ شطرين فيها على قافية معيّنة، وأهمّ الألفيّات في اللغة العربيّة:

---

(١) أي: حان وقت رحيلك لَعَلّك تجد رزقاً.

(٢) المثوِّب: الذي يكرِّر النّداء.

أ ـ ألفيّة ابن معطي (١١٦٩ م/ ٥٦٤ هـ ـ ١٢٣١ م/ ٦٢٨ هـ) المسمّاة «الدرّة الألفيّة في علم العربيّة»، عدّتها ألف وواحد وعشرون بيتاً، ومطلعها:

يـقـولُ راجـي ربِّـهِ الـغَـفـورِ　　　يحيى بن مُعْطِي بـن عبـدِ الـنُّـورِ

وهي أوّل ألفيّة وصلت إلينا.

ب ـ ألفيّة ابن مالك(١٢٠٣ م/ ٦٠٠ هـ ـ ١٢٧٤ م/ ٦٧٢ هـ) المسمّاة «الخلاصة» في عِلْم النحو، قلّد فيها ألفيّة ابن معطي، ومطلعها:

قـال مُـحمَّـدٌ، هـو ابـنُ مـالِـكِ　　　أحْمَـدُ ربِّي، اللّهَ، خيـرَ مـالِـكِ

وقد اشتُهرت هذه الألفيّة كثيراً، ووُضعت الشروح حولها، وأهمّ هذه الشروح شرح ابن عقيل، وقيل فيهما (من الطويل):

لألْفِيَّـةِ الحبْـرِ آبْنِ مـالِـك بهْجَـةٌ　　　على غَيْـرِها فـاقتْ بـألْفِ دَليـلِ
عليهـا شروحٌ ليسَ يُحْصى عـديدُهـا　　　وأحْسنُهـا المنسـوبُ لابنِ عقيـلِ

ج ـ ألفيّة ابن سينا (٩٨٠ م/ ٣٧٠ هـ ـ ١٠٣٧ م/ ٤٢٨ هـ) في الطبّ، ولها شروحات عِدة أهمّها شرح ابن رشد.

والغاية من وضع الألفيّات هو نظم العلوم. راجع: «الأرجوزة»، و «بحر الرَّجز».

الانقطاع

راجع: «الطَّفْر والانقطاع».

أنواع السناد

راجع: «السناد».

الإهْزاج

هو نظم الشِّعر على بحر الهزج. راجع: «بحر الهزَج».

الأوبَّرا

لون من الشِّعر المسرحيّ الذي يعتمد الحوار المُغَنَّى المصحوب بعزف موسيقيّ متعدِّد الآلات، والذي تتخلَّله مشاهد راقصة في سياق عام من الحبك القصصيّ والإخراج الفنِّيّ. ونشأت الأُوبَّرا في إيطاليا، ثمَّ نمت وتطوَّرت في معظم البلدان الأوروبيَّة والأميركيَّة، وشُيِّدت لها المباني الفخمة المعروفة بدور الأوپرا، التي تكاد لا تخلو منها عاصمة من عواصم العالم المتحضِّر. وراجع: «الأوبّريت».

الأوبّريت

نوع من الأوبّرا راجَ في أواسط القرن التاسع عشر، يتعاقب فيه الغناء والكلام، إلاّ أنَّها قصيرة، وتمتاز بتناول الموضوعات العاطفيَّة الرومنطيقيَّة. وقد جاء بها روّادها ردًّا على الأوپرا الهزليَّة التي اعتبروها غير جديرة برصانة مشاعرهم، وتفوّق مواهبهم.

الأوْتاد

راجع: «الوتَد».

الأوزان الشِّعريَّة

راجع: «البُحور الشِّعرِيَّة».

الإيداع

هو، عند بعضهم، التضمين. راجع: «التضمين»، المعنى الثاني.

الإيطاء

هو تكرار كلمة الرّويّ بلفظها ومعناها من غير فاصل أقلّه سبعة أبيات، وهو عيب من عيوب القافية اللّغويَّة.

راجع: «القافية»، الرقم ٦، الفقرة ي.

الإيغال

هو أن يأتي الشاعر بالمعنى تامّاً، من غير أن يكون للقافية في تجويد ما ذكره صنع، ثمّ يأتي بها، فتزيد بمعناها، في جودة المعنى، ومن ذلك قول امرىء القيس (من الطويل):

كأنَّ عُيونَ الوَحْشِ حَوْلَ خِبائِنا وأرْجُلِنا الجَزْعُ الذي لَمْ يُثَقَّبِ[1]

فقد أتى الشاعر بالتشبيه كاملاً قبل القافية، فلمّا جاء بالقافية أكَّدت التشبيه وجَمَّلتْه، فإنَّ عيون الوحْش غير مثقّبة، وهي بالجَزْع الذي لم يُثَقَّب أدْخَلُ في التشبيه. ومنهم من يُسَمِّي الإيغال «**التبليغ والإشباع**».

---

(١) الجزع: الخرز اليماني فيه سواد وبياض.

باب الباء

البائيَّة

هي القصيدة أو المقطوعة الشعريّة التي رويّها حرف الباء (راجع: «الرّويّ»). والقصائد البائيّة كثيرة الشيوع في الشعر العربيّ نظراً إلى كثرة الكلمات التي تنتهي بحرف الباء، ومن القصائد البائيّة المشهورة تلك التي مدح بها أبو تمام المعتصِمَ بالله بعد فتح عمّوريّة، ومطلعها (من البسيط):

السّيْفُ أصدقُ إنْباءً من الكُتُبِ   في حَدِّهِ الحَدُّ بيْنَ الجِدِّ واللَّعبِ
بيضُ الصفائحِ لا سُودُ الصّحائفِ في   مُتُونِهِنَّ جلاءُ الشَّكِّ والرِّيَبِ

ومن روميّات أبي فراس الحمْداني البائيَّة القصيدة التي مطلعها (من الطويل):

أمَا لِجَميلٍ، عِنْدَكُنَّ ثوابُ   ولا لِمُسْيءٍ، عِنْدَكُنَّ، مَتابُ

ومن بائيّات المتنبّي قصيدة رَثى بها أخت سيف الدولة، ومطلعها (من البسيط):

يا أُخْتَ خَيْرِ أخٍ، يا بِنْتَ خَيْرِ أبِ   كِنايةً بهما عَنْ أشْرف النَّسَبِ
أُجِلُّ قدْرَكِ أنْ تُسمَّيْ مُؤَبَّنةً   ومَنْ يَصِفْكِ، فقدْ سمَّاكِ لِلْعَرَبِ

البَتْر

هو، في اللغة، القطع، وفي الاصطلاح، إسقاط السبب الخفيف[١]، من آخر الجزء (التفعيلة)، وحذف ساكن الوتد المجموع[٢] وتسكين ما قبله (البتر= الحذف+القطع)، ويدخل:

- «فَعُولُنْ»، فتصبح «فَعْ»، وذلك في بحـر المتقارب.
- «فـاعِلاتُنْ»، فتصبـح «فاعِـلْ»، وتُنقل إلى «فَعْلُنْ»، وذلـك في بحــر المديد.

والجزء الذي يدخله البتر يُسمّى «مَبْتُوراً».

راجع: «بحـر المتقارب»، و «بحـر المديد».

البَتْراء

راجع: «الأبْتَر».

البحر

راجع: «البحور الشِّعريّة».

بحـر البسيط

١ ـ وزنه: وزنه في دائرته:

مُسْتَفْعِلُنْ فــاعِلُنْ مُسْتَفْعِـلُنْ فــاعِلُنْ   مُسْتَفْعِلُنْ فــاعِلُنْ مُسْتَفْعِـلُنْ فــاعِلُنْ

وشذَّ استعماله تامّاً. ومنه قول الشاعر:

---

(١) هو ما تألف من حركة فسكون، نحو: «لَمْ» (/ °).

(٢) هو ما تألَّف من متحرِّكين فساكن، نحو «بَلَى» (/ / °).

يــا رُبَّ ذي سُــؤْدَدٍ قُلْنَــا لَــهُ مَــرَّةً   إنَّ المســاعي لِمَنْ يَبْني بنــاء العُلى
يَاْ رُبْبَ ذِيْ سُؤْدَدِنْ قُلْنَاْلَهُوْ مَرْرَتَنْ   إنْنَلْ مَسَاْ عِيْ لِمَنْ يَبْنِيْ بِنَاْ ءَلْ عُلَى
/٥/٥//٥ /٥//٥ /٥/٥//٥ /٥//٥   /٥/٥//٥ /٥//٥ /٥/٥//٥ /٥//٥
مستَفْعِلُنْ فاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فاعِلُنْ   مُسْتَفْعِلُنْ فاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فاعِلُنْ

٢ ـ تسميته: سُمِّي البسيط بهذا الاسم لانبساط أسبابه، أي تواليها في مُسْتَهَلِّ تفعِيلاتِهِ السُّباعيَّة، وقيل لانبساط الحركات في عروضه وضربه في حالة خَبْنهما[١]، إذْ تَتَوالى فيهما ثلاث حركات.

٣ ـ مفتاحه:

إنَّ البَسِيْطَ لَدَيْهِ يُبْسَطُ الأَمَلُ   مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ

٤ ـ أعاريضه وأضربه: للبسيط أربع أعاريض وستة أضرب.

أ ـ العروض الأولى مخبونة، (فَعِلُنْ) ولها ضربان: الأوّل مخبون مثلها (فَعِلُنْ)، نحو قول الشاعر:

لا تسْأَلِي النـاسَ مـا مـالي وَكَثْرَتُـهُ   وسائِلي القوْمَ مـا مَجْدِي ومـا خُلُقي
لا تَسْأَلِنْ نَاْسَ مَاْ مَاْلِي وكَثْ رَتُهُوْ   وَسَاْئِلِلْ قَوْمَ مَاْ مَجْدِيْ وَمَاْ خُلُقِيْ
/٥/٥//٥ /٥//٥ /٥/٥//٥ ///٥   //٥//٥ /٥//٥ /٥/٥//٥ ///٥
مُسْتَفْعِلُنْ فاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ   مَفَاعِلُنْ فاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ

والضَّرْب الثاني مقطوع[٢] (فَعْلُنْ)، نحو قول الشاعر:

يا طالِبَ المَجْدِ دونَ المَجْدِ مَلْحَمَةٌ   في طيِّهـا خَطَرٌ بـالنَّفْسِ والمـالِ
يَاْطَاْلِبَلْ مَجْدِدُوْ نَلْ مَجْدِمَلْ حَمَتُنْ   في طَيْيِهَاْ خطَرُنْ بِنْنَفْسِ وَلْ مَاْلِيْ
/٥/٥//٥ /٥//٥ /٥/٥//٥ ///٥   /٥/٥//٥ ///٥ /٥/٥//٥ /٥/٥
مُسْتَفْعِلُنْ فاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ   مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعْلُنْ

---

(١) الخبن هو حذف الثاني السّاكن، وبه يُصبح العروض والضرب «فَعِلُنْ».

(٢) أي أصابه القطع، وهو حذف ساكن الوتد المجموع وتسكين ما قبله.

ب ـ العروض الثانية مجزوءة (مُسْتَفْعِلُنْ)، أي بسقـوط «فـاعِلُـنْ» من آخر كـلا الشطريـن. ويجـوز فيهـا الخبن، فتصبـح «مفـاعِلُنْ»، والـطيّ، فتصبـح «مُفْتَعِلُنْ». ولها ثلاثة أضرب: الأوّل مُذَيَّل[1]، (مُسْتَفْعِلانْ)، نحو قول الشاعر:

يــا صـاحِ قـدْ أخْلَفَتْ أسْمـاءُ مـا ... كـانتْ تُمَنِّيكَ مِنْ حُسْنِ الـوِصَـالْ

يَاْ صَاحِ قَدْ	أخْلَفَتْ	أسْمَاْءُمَاْ	كانَتْ تُمَنْـ	نِيْكَ مِنْ	حُسْنِلْ وِصَاْلْ
٥//٥/٥/	٥//٥/	٥//٥/٥/	٥//٥/٥/	٥//٥/	٥٥//٥/٥/
مُسْتَفْعِلُنْ	فاعِلُنْ	مُسْتَفْعِلُنْ	مُسْتَفْعِلُنْ	فاعِلُنْ	مُسْتَفْعِلانْ

ويجـوز في هـذا الضـرب الخبنُ فيصبـح «مفـاعِـلانْ»، والـطي فيصبـح «مُفْتَعِلانْ»، والخبل، فيصبح «فَعِلَتانْ»[2] والضرب الثاني صحيح مثل العروض (مُسْتَفْعِلُنْ)، ويُقال له المعرَّى،[3] نحو قول الشاعر:

مــاذا وقــوفـي عـلى رَبْــعٍ عَـفَـا ... مُــخْـلَـولِــقٍ دارِسٍ مُـسْـتَـعْـجِـمِ

مَاْذَاْوُقُوْ	فِيْ عَلَىْ	رَبْعِنْ عَفَاْ	مُخْلَوْلِقِنْ	دَاْرِسِنْ	مُسْتَعْجِمِيْ
٥//٥/٥/	٥//٥/	٥//٥/٥/	٥//٥/٥/	٥//٥/	٥//٥/٥/
مُسْتَفْعِلُنْ	فاعِلُنْ	مُسْتَفْعِلُنْ	مُسْتَفْعِلُنْ	فاعِلُنْ	مُسْتَفْعِلُنْ

ويجوز في هذا الضرب ما يجوز في عروضه من خبن، فيصبح «مفاعِلُنْ»، وطيّ فيصبح «مُفْتَعِلُنْ»، والضرب الثالث مقطوع[4] (مَفْعُولُنْ)، نحو قول الشاعر:

سِيْـرُوا مَـعـاً إنّـمـا مِـيْـعـادُكُـمْ ... يـوْمُ الـثُّـلاثـاءِ بـطْنُ الـوادِي

سِيْرُوْمَعَنْ	إنْنَمَاْ	مِيْعَاْدُكُمْ	يوْمُثْ ثُلَا	ثَاْءِبَطْ	نُلْ وَاْدِيْ
٥//٥/٥/	٥//٥/	٥//٥/٥/	٥//٥/٥/	٥//٥/	٥/٥/٥/
مُسْتَفْعِلُنْ	فاعِلُنْ	مُسْتَفْعِلُنْ	مُسْتَفْعِلُنْ	فاعِلُنْ	مَفْعُولُنْ

---

(١) أي أصابه التذييل، وهو زيادة حرف ساكن على الوتد المجموع آخر الجزء.

(٢) هو حذف الثاني والرابع الساكنين.

(٣) هو التفعيلة التي سلمت من علل الزيادة مع جوازها فيها.

(٤) أي أصابه القطع، وهو حذف ساكن الوتد المجموع وتسكين ما قبله.

ج ـ العروض الثالثة مجزوءة مقطوعة (مَفْعُولُنْ)، ولها ضَرْب واحد مجزوء مقطوع مثلها، وشاهده:

مــا هَـيَّــجَ الـشَّــوْقَ مِــنْ أَطْــلالٍ أَضْحَتْ قِـفـاراً كَـوَحْيِ الـواحِـي

مَاْهَيْيَجَشْ شَوْقَ مِنْ أَطْلَاْلِنْ أَضْحَتْ قِفَاْ رَنْ كَوَحْـ يِلْ وَاْحِيْ

٥//٥/٥/ ٥//٥/ ٥/٥/٥/ ٥//٥/٥/ ٥//٥/ ٥/٥/٥/

مُسْتَفْعِلُنْ فاعِلُنْ مَفْعُولُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فاعِلُنْ مَفْعُولُنْ

ويجوز في هذه العــروض وفــي ضــربها الخبن، فيُصبحان «فَعُــولُنْ»، وإذا التزم الشاعر فيهما هذا الخبن، وهو التزام غير لازم، سُمِّي الـوزنُ «**مُخَلَّع البسيط**»، نحو قول الشاعر:

أَهْــوَاكِ أَهْــواكِ يــا حَـيــاتي لِـلْفَـنِّ، والـحُـبِّ، والـخُـلُودِ

أَهْوَاْكِ أَهْـ وَاْكِ يَاْ حَيَاْتِيْ لِلْفَنْنِ وَلْ حُبْبِ وَلْ خُلُوْدِيْ

٥//٥/٥/ ٥//٥/ ٥/٥// ٥//٥/٥/ ٥//٥/ ٥/٥//

مَسْتَفْعِلُنْ فاعِلُنْ فَعُولُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فاعِلُنْ فَعُولُنْ

ولا يجوز في تفاعيله الطَّيّ[١] إلّا على شُذوذ، وللبحر البسيط شواذّ منها أنّ للعروض الأولى (فَعِلُنْ) ضَرْباً ثالثاً على وزن «فالْ» كأنّه أحَذّ[٢] مُذال[٣].

٥ ـ **شواذّه**: من الشُّذوذ أن تأتي عروضه المجزوءة حَذّاء مخبونة على وزن «فَعَلْ»[٤]. ولهذه العروض ضَرْبان:

أ ـ الضرب الأوّل مخبون «مُتَفْعِلْ»، ويُنْقَل إلى «فَعُولُنْ»، وشاهده:

---

(١) هو حذف الرابع الساكن.

(٢) أي أصابه الحَذ، وهو حذف الوتد المجموع من آخر الجزء.

(٣) أي أصابه التذييل، وهو زيادة حرف ساكن على الوتد المجموع آخر الجزء.

(٤) أصلها «مُسْتَفْعِلُنْ»، فأصبحت بالحذّ «مُسْتَفْ»، وبالخبن «مُتَفْ»، فَنُقلت إلى «فَعَلْ».

إنّ شِـــواءً وَنَـــشْـــوَةً وخَبَبَ البـــازِلِ الأَمُـــونِ[1]

إنْنَ شِوَاْ ءَنَ وْنَشْـ وَتَنْ وَخَبَبَلْ بَاْزِلِلْ أَمُوْنِي

/٥///٥ /٥//٥ //٥ ////٥ /٥//٥ //٥/٥

مُفْتَعِلُنْ فاعِلُنْ فَعَلْ مَفَاعِلُنْ فاعِلُنْ فَعُولُنْ

ب ـ الضرب الثاني أحَذّ مخبون مثلها (فَعَلْ)، وشاهده:

عَـــجِـــبْـــتُ مــا أقْـــرَبَ الأجَـــلْ مـــنّـــا ومـــا أبْـــعَـــدَ الأمَـــلْ

عَجِبْتُ مَاْ أقْرَبَلْ أجَلْ مِنْنَاْوَمَاْ أبْعَدَلْ أمَلْ

//٥//٥ /٥//٥ //٥ /٥/٥//٥ /٥//٥ //٥

مفاعِلُنْ فاعِلُنْ فَعَلْ مُسْتفْعِلُنْ فاعِلُنْ فَعَلْ

وللعقّاد قصيدة على هذا الضرب، منها:

أبْصَـــرْتُ بـالمـــوتِ في الكَـــرَى عَـمْـيَـــانَ لا يُــخْـــطِىءُ الـعَـــدَدْ

أبْصَرْتُ بِلْ مَوْتِ فِلْ كَرَىْ عمْيَاْنَ لَاْ يُخْطِىءُ لْ عَدَدْ

/٥/٥//٥ /٥//٥ //٥ /٥/٥//٥ /٥//٥ //٥

مُسْتَفْعِلُنْ فاعِلُنْ فَعَلْ مُسْتفْعِلُنْ فاعِلُنْ فَعَلْ

ومن شذوذ البسيط، أيضاً، ما رُويَ مِنْ مَشْطوره، ومثاله:

دارٌ عــفــاهــا الــقِــدَمْ بــيْــنَ الــبِــلَى والْــعَــدَمْ

دَاْرُنْ عَفَاْ هَلْ قِدَمْ بَيْنَلْ بِلَىْ وَلْعَدَمْ

/٥/٥//٥ /٥//٥ /٥/٥//٥ /٥//٥

مُسْتَفْعِلُنْ فاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فاعِلُنْ

ولأحمد شوقي مطوّلة من ثمانية وستين بيتاً على هذا الوزن، منها:

طـــالَ عـــلَيْـــهـــا الـــقِـــدَمْ فـــهْـــيَ وجـــودٌ عَـــدَمْ

طَاْلَ علَيْـ هَلْ قِدَمْ فَهْيَ وُجُوْ دُنْ عَدَمْ

/٥///٥ /٥//٥ /٥///٥ /٥//٥

مُفْتَعِلُنْ فاعِلُنْ مُفْتَعِلُنْ فاعِلُنْ

---

(١) الخبب: نوع من سَيْر الإبل، يكون بنقل اليدين والرجلين معاً. البازل: الناقة بلغت تسع سنين، فتمّت قوّتها. الأمون: يُؤمن عثارها.

ولخليل مطران، أيضاً، على هذا الوزن قصيدة يُعزِّي بها وليّ الدِّين يكن بولد، ومنها:

يـا ثـاكِـلاً بَـعْـضَـهُ مَسَّ الـرَّدى أَجْـمَـعَـكْ
يَاْ ثَاْكِلَنْ بَعْضَهُوْ مَسْسَرْرَدَىْ أَجْمَعَكْ
/٥/٥//٥ /٥//٥ /٥/٥//٥ /٥//٥
مُسْتَفْعِلُنْ فاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فاعِلُنْ

وربّما دخل الخَبْنُ عروضَه وضَرْبَهُ، فجاء على «فَعِلُنْ»، نحو قول الشاعر:

صـاحَ الـغـرابُ بِـنـا فـي لـيْـلَةٍ شَـبِـمَـهْ
صاْحَلْ غُرَاْ بُ بِنَاْ فِيْ لَيْلَتِنْ شَبِمَهْ
/٥/٥//٥ ///٥ /٥/٥//٥ ///٥
مُسْتَفْعِلُن فَعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ

٦ ـ **زحافاته وعِلَلَهُ**: يجوز في حشو هذا البحر:

أ ـ الخَبْن، فتصبح به «فـاعِلُنْ»: «فَعِلُنْ»، وتصبح «مُسْتَفْعِلُنْ»، «مفاعِلُنْ»، وهو زحاف سائغ مُسْتَحْسن.

ب ـ الطّيّ، فتصبح به «مُسْتَفْعِلُنْ»، «مُفْتَعِلُنْ»، وهو أيسر احتمالاً من الخبل إلّا أنّه لا يبلغ، من الخفّة، ما يبلغه الخبن.

ج ـ الخَبل، فتصبح به «مُسْتَفْعِلُنْ»: «فَعِلَتُنْ».

د ـ الخَزْم[1]، نحو قول الشاعر:

ولكنّي عَـلِمْتُ لـمّـا هَجَـرْتَ أنـي أمـوتُ بِـالـهَـجْـرِ عَـنْ قَـرِيْـبِ

فالبيت من المخلَّع، وقد خُزم بثمانية أحرف، وهي «ولكنّني»، وإن جُعل «لكنِّي» بترك نون الوقاية، خُزم بسبعة أحرف.

أمّا بالنسبة إلى عروض وضرب هذا البيت، فقد سبق القول إنّه يجوز في ضربه المذيّل (مُسْتَفْعِلانْ)، الخبن فيصبح «مفاعِلانْ»، والطيّ، فيصبح «مُفْتَعِلانْ»، والخبل، فيصبح «فَعِلَتانْ».

---

(١) هو زيادة على الوزن في أوّل الشّطر الأوّل.

ويجـوز في عـروضــه المجـزوءة الصحيحـة (مُسْتَفْعِلُنْ) الخبن فتصبح «مفـاعِلُنْ»، والطيّ، فتُصبح «مُفْتَعِلُنْ»، وكذلـك يجوز في ضـربهـا المجـزوء الصحيح.

ويجـوز في عـروضـه المجـزوءة المقـطوعـة (مَفْعُـولُنْ) الخبن، فتصبح «مَعُولُنْ»، وتنقل إلى «فَعُولُنْ»، وكذلك يجوز في ضربها المجزوء المقطوع.

٧ ـ شيوعه واستخدامه: هـذا البحر من البحـور الطويلة التي يعمـد إليها الشعراء في الموضوعات الجدِّيّة، ويمتاز بجزالة موسيقـاه، ودقّة إيقـاعه، وهـو يقتـرب من الطويـل في الشيوع والكثـرة، أو بعده بقليـل، ولكنّه لا يتّسـع مثله لاستيعاب المعاني، ولا يلين لينه للتصرُّف بالتراكيب والألفاظ، وهو، من وجـه آخر، يفوقُه رقةً، ولـذلك نجـده أكثر تـوافراً في شعـر المولّـدين منه في شعـر الجاهليِّين.

ومن وافي البسيط معلّقة النابغة الذبياني، ومطلعها:

يــا دَارَ مَيّــةَ بِــالعَلْيــاء، فــالسَّنَــدِ   أقْـوَتْ، وطـال عليْهـا سـالِفُ الأبـدِ

ولاميّة العَجَم للطغرائي، ومطلعها:

أصالةُ الـرَّأيِ صانَتْـني عنِ الخَـطَلِ   وحِلْيَـةُ الفَضْلِ زانَتْني لـدى العَـطَلِ

وبائيّة أبي تمّام في مدح المعتصم بعد فتحه عمّوريّة، ومطلعها:

السَّيْـف أصْــدَقُ إنْبــاءً مـنَ الكُـتُبِ   في حَـدِّهِ الحَـدُّ بيْنَ الجِـدِّ واللَّعِبِ

ونونيّة ابن زيدون، ومطلعها:

أضْحَى التنـائي بـديـلاً مِنْ تـدانينـا   ونــابَ عنْ طيبِ لُقْيـانــا تَجـافينـا

أمّا مجزوء البسيط، فقليل الاستعمال لما فيه من إيقاع ثقيل مضطرب، وقد ضرب قدامَةُ بن جعفر المثل به لقبح الوزن به. أمّا مجزوؤه المسمّى بـ«المخلّع»، فقد استحسنه شعراء العصر العباسيّ، وأكثروا من النظم فيه، ومنه قول ابن الرومي في الهجاء:

وَجْهُــكَ يــا عَمْــرو فيــهِ طُــولُ   وفــي وجــوهِ الــكـلابِ طُــولُ

٨ ـ خلاصته: وزنه في دائرته:

مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ

وله إعاريض، وستّة أضرب.

العروض الأولى «فَعِلُنْ»، ولها ضربان:

أ ـ ضرب مخبون (فَعِلُنْ).

ب ـ ضرب مقطوع (فَعْلُنْ).

أ ـ مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ

ب ـ مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعْلُنْ

العروض الثانية مجزوءة صحيحة «مُسْتَفْعِلُنْ»، ولها ثلاثة أضرب:

أ ـ ضرب مجزوء مذيّل (مُسْتَفْعِلانْ).

ب ـ ضرب مجزوء صحيح (مُسْتَفْعِلُنْ).

ج ـ ضرب مجزوء مقطوع (مَفْعُولُنْ).

أ ـ مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ مُسْتَفْعِلانْ

ب ـ مُسْتَفْعِلُن فَاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُن فَاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ

ج ـ مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ مَفْعُولُنْ

العروض الثالثة مجزوءة مقطوعة «مَفْعُولُن»، ولها ضرب واحد مثلها «مَفْعُولُن».

مُسْتَفْعِلُن فَاعِلُنْ مَفْعُولُن مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ مَفْعُولُنْ

٩ ـ نماذج منه:

يَا نَاعِسَ الطّرْفِ لا ذُقْتَ الهَوَى أبداً ... أسْهَرْتَ مُضْناك في حِفْظِ الهَوَى فَنَمِ

لَوْ كُنْتِ تَدْرينَ ما أَلْقاهُ مِنْ شَجَنٍ ... لكُنْتِ أرْفَقَ مَنْ آسى وَمَنْ صَفَحَا

وأقْسَمَ المَجْدُ حَقّاً لا يُحَالِفُهُمْ ... حَتَّى يُحالِفَ بَطْنَ الرّاحَةِ الشَّعَرُ

بَانَتْ سُعادُ فقَلْبِي اليَوْمَ مَتْبُولُ ... مُتَيَّمٌ إثْرَهَا لَمْ يُفْدَ مَكْبُولُ

أضْحَى التّنَائي بَدِيلاً مِنْ تَدَانِينا ... ونَابَ عنْ طِيبِ لُقْيانا تَجَافِينا

وجْهُكَ يا عَمْرُو فيهِ طُولُ ... وفي وُجُوهِ الكِلابِ طُولُ
مقابِحُ الكَلْبِ فيكَ طُرّاً ... يزولُ عنها ولا تَزُولُ
لا تَشْتَرِ العَبْدَ إلّا والعَصَا معَهُ ... إنّ العَبِيدَ لأنْجَاسٌ مَنَاكِيدُ
فاسْتَضْحَكَتْ وهْيَ تَجْنِي الوَرْدَ قائِلَةً ... ما أحْسَنَ الوَرْدَ. قُلْتُ: الوَرْدُ خَدَّاكِ
أغْضِبْ صديقَكَ تَسْتَطْلِعْ سَرِيرَتَهُ ... لِلسِّرِّ نافِذَتان: السُّكْرُ والغَضَبُ
ما صرَّحَ الحَوْضُ عمّا في قرارَتِهِ ... مِنْ رَاسِبِ الطِّينِ إلّا وهْوَ مُضْطَرِبُ
قدْ طالَ يا قَلْبُ ما تُلاقي ... إنْ ماتَ ذُو صبْوَةٍ فكُنْهُ
الرِّيحُ تَطْغَى فأنْقِذِينِي ... مِن عَصْفِها الجارِفِ العَنِيدِ
وسلِّي الأمْنَ في فُؤادِي ... وأيْقِظِي الشَّوْقَ مِنْ جَدِيد
وعَطِّرِي خاطِرِي بِذِكْرَى ... لِقَائِنا الأوّلِ السَّعِيدِ
لِكُلِّ شَيْءٍ إذا ما تمّ نُقْصَانُ ... فلا يُغَرَّ بِطيبِ العَيْشِ إنْسَانُ
هِيَ الأُمُورُ كما شَاهَدْتَها دُوَلٌ ... مَنْ سرَّهُ زَمَنٌ ساءَتْهُ أزمانُ
يا مُذْكِيَ النارِ في جَوَانِحِي ... أنْتَ دَوَائي وأنْتَ دائي
قدْ جاءَكُمْ أنّكُمْ يَوْماً إذا ... ما ذُقْتُمُ الموْتَ سوْفَ تُبْعَثُونْ
عاجَ الشّقِيُّ على رسْمٍ يُسَائِلُهُ ... وعجْتُ أسْألُ عنْ خمّارةِ البلدِ

بحرُ الخَبب

هو أحد أنواع بحر المتدارك. راجع: «بحر المتدارك»، الرقم ٥.

بحر الخفيف

١ ـ وزنه: وزنه في دائرته:

فاعِلاتُنْ مُسْتَفْعِ لُنْ فاعِلاتُنْ ... فاعِلاتُنْ مُسْتَفْعِ لُنْ فاعِلاتُنْ

٢ ـ تسميته: سُمِّي بحر الخفيف بهذا الاسم لخفّتِه، وهذه الخفّة متأتّية من

كثرة أسبابه الخفيفة[١]، والأسباب أخفُّ من الأوتاد[٢].

٣ ـ مفتاحُه:

يـا خَفِيْفـاً خَفَّتْ بِـهِ الحَـرَكَـاتُ   فـاعِـلاتُنْ مُسْتَفْـعِ لُنْ فـاعِـلاتُنْ

٤ ـ أعاريضه وأضربُهُ: لهذا البحر ثلاث أعاريض وخمسة أضرب:

أ ـ العروض الأولى صحيحة (**فاعِلاتُنْ**)، ولها ضربان:

١ ـ الضَّرب الأوّل صحيح مثلها (**فاعِلاتُنْ**)، وشاهده قول الشاعر:

حَـلَّ أهْـلِي مـا بَيْـنَ دَرْنَي فبـادُوْ   لَـى وحَـلَّتْ عُـلْوِيَّـةٌ بـالسِّـخـالِ

حَلْلَ أهْلِيْ مَاْ بَيْنَ دَرْ نَيْ فَبَاْدُوْ   لَىْ وَحَلْلَتْ عُلْوِيْيَتُنْ بِسْسِخَاْلِيْ

/٥//٥/٥ /٥/٥//٥ /٥//٥/٥   /٥//٥/٥ /٥/٥//٥ /٥//٥/٥

فاعِلاتُنْ مُسْتَفْعِ لُنْ فاعِلاتُنْ   فاعِلاتُنْ مُسْتَفْعِ لُنْ فاعِلاتُنْ

٢ ـ الضَّرب الثاني محذوف[٣] (**فاعِلُنْ**)، وشاهده:

لَيْتَ شِعْـرِي هَـلْ ثُمَّ هَـلْ آتِيَنْـهُمْ   أمْ يَـحُـولَـنْ مِـنْ دونِ ذاكَ الـرَّدَى

لَيْتَ شِعْرِيْ هَلْ ثُمْمَ هَلْ أاْتِيَنْهُمْ   أمْ يَحُوْلَنْ مِنْ دُوْنِ ذَاْ كَرْرَدَىْ

/٥//٥/٥ /٥/٥//٥ /٥//٥/٥   /٥//٥/٥ /٥/٥//٥ /٥//٥

فاعِلاتُنْ مُسْتَفْعِ لُنْ فاعِلاتُنْ   فاعِلاتُنْ مُسْتَفْعِ لُنْ فاعِلُنْ

ب ـ العروض الثانية محذوفة (**فاعِلُنْ**)، ولها ضرْب واحد محذوف مثلها (فاعِلُنْ) وشاهده:

إنْ قَـدَرْنـا يَـوْمـاً عـلى عـامِـرٍ   نَـمْـتَـثِـلْ مِنْـهُ أوْ نَـدَعْـهُ لـكُـمْ

إنْ قَدَرْنَاْ يَوْمَنْ عَلَىْ عَامِرِنْ   نَمْتَثِلْ مِنْ هُوْ أوْ نَدَعْ هُوْ لَكُمْ

/٥//٥/٥ /٥/٥//٥ /٥//٥   /٥//٥/٥ /٥/٥//٥ /٥//٥

فاعِلاتُنْ مُسْتَفْعِ لُنْ فاعِلُنْ   فاعِلاتُنْ مُسْتَفْعِ لُنْ فاعِلُنْ

---

(١) يتألّف السبب الخفيف من متحرِّكٍ فساكن.

(٢) يتألّف الوتد من متحرِّكين فساكن (وتد مجموع)، أو من متحرِّكين بينهما ساكن (وتد مفروق)، واللَّفظ بالحرفين الأوَّل والثاني من الوتد المفروق مثل النطق بالسبب الخفيف.

(٣) أي: أصابه الحذف، وهو إسقاط السبب الخفيف من آخر التفعيلة.

ج ـ العروض الثالثة مجزوءة[1] صحيحة (مُسْتَفْعِ لُنْ)، ولها ضَرْبان:

١ ـ الضَّرب الأوّل مجزوء صحيح مثلها (مُسْتَفْعِ لُنْ)، وشاهده:

لَيْــــتَ شِعْــــري ماذا تَرَى ... أُمُّ عَمْـــــروٍ في أمْـــــرِنا

لَيْتَ شِعْرِيْ مَاْذَاْ تَرَىْ ... أُمْمُ عَمْرِنْ فِيْ أَمْرِنَاْ

/٥//٥/٥ /٥/٥//٥ /٥//٥/٥ /٥/٥//٥

فاعِلاتُنْ مُسْتَفْعِ لُنْ فاعِلاتُن مُسْتَفْعِ لُنْ

٢ ـ الضرب الثاني مجزوء مخبون[2] مقصور[3] (فعُولُنْ)، وشاهده:

كُــلُّ خَــطْب، إنْ لَــمْ تَــكُــوْ ... نُــوا غَــضِــبْــتُــمْ، يَــسِــيْــرُ

كُلْلُ خَطْبِنْ إنْ لَمْ تَكُوْ ... نُوْ غَضِبْتُمْ يَسِيْرُوْ

/٥//٥/٥ /٥/٥//٥ /٥//٥/٥ //٥/٥

فاعِلاتُنْ مُسْتَفْعِ لُنْ فاعلاتُنْ فَعُولُنْ

٥ ـ شواذّه: من شواذ هذا البحر أن يأتي لعروضه الصّحيحة (فاعِلاتُنْ) ضرب محذوف مقطوع[4]، أي: مَبْتُور[5] (فعْلُنْ)، وشاهده:

قَــدْ سَمِعْنــا مــا قــالَــهُ وهْــوَ إفْــكٌ ... مِــنْ كَــذوبٍ كُــذُّبْــذُبٍ بــاغِــي

قَدْ سَمِعْنَاْ مَاْ قَاْلَهُوْ وَهْوَ إِفْكُنْ ... مِنْ كَذُوْبِنْ كُذْذُبْذُبِنْ بَاْغِيْ

/٥//٥/٥ /٥/٥//٥ /٥//٥/٥ /٥//٥/٥ /٥/٥//٥ /٥/٥

فاعِلاتُنْ مُسْتَفْعِ لُنْ فاعِلاتُنْ فاعِلاتُنْ مُسْتَفْعِ لُنْ فَعْلُنْ

ومن شواذّه أيضاً أن يأتي لعروضـه الصّحيحة، أيضـاً، ضرْب مقصـور[6]

---

(١) في هذه التسمية تجوُّز، إذ البيت هو المجزوء (أسقطت تفعيلة واحدة من كلّ شطر من شطريه) لا العروض.

(٢) أي: أصابه الخَبْن، وهو حذف الثاني الساكن من التفعيلة.

(٣) أي: أصابه القصر، وهو حذف ساكن السبب الخفيف وتسكين متحرِّكه.

(٤) أي: أصابه القطع، وهو حذف ساكن الوتد المجموع وتسكين ما قبله.

(٥) أي: أصابه البتر، وهو إسقاط السبب الأخير من التفعيلة، وحذف ساكن الوتد المجموع.

(٦) أي: أصابه القصر، وهو حذف ساكن السبب الأخير وتسكين متحرِّكه.

(فاعِلانْ) ، وضرب آخر محذوف مخبون[١] (فَعِلُنْ) ومن شواهده الضرب الأوّل قول الشاعر:

لسْتُ أدْرِي مــاذا يـقــولــونَ فِيْنــا   غيْــرَ أنِّي مِـمَّــنْ يَـقُــولُ الـيَـقِـيـنْ

لسْتُ أدْرِيْ مَاْذَاْ يَقُوْ لُوْنَ فِيْنَاْ غَيْرَ أَنْنِيْ مِمْمَنْ يَقُوْ لُلْ يَقِيْنْ

/٥//٥/٥ /٥/٥// /٥//٥/٥ /٥//٥/٥ /٥/٥// /٥//٥٥

فاعِلاتُنْ مُسْتَفْعِ لُنْ فاعِلاتُنْ فاعِلاتُنْ مُسْتَفْعِ لُنْ فاعِلانْ

ومن شواهد الضرب الثاني قول الشاعر:

قــدْ أتَتْ مِنْ أوْطــانِهــا وآسْتَمَــرَّتْ   إذْ رأتْ مــا تَـهْــواهُ مِــنْ طَـلَلِ

قَدْ أتَتْ مِنْ أوْطَاْنِهَاْ وَسْتَمَرْرَتْ إذْ رَأَتْ مَاْ تَهْوَاهُ مِنْ طَلَلِيْ

/٥//٥/٥ /٥/٥// /٥//٥/٥ /٥//٥/٥ /٥/٥// ///٥

فاعِلاتُنْ مُسْتَفْعِ لُنْ فاعِلاتُنْ فاعِلاتُنْ مُسْتَفْعِ لُنْ فَعِلُنْ

ومن شواذّه، أيضاً، أن يأتي مجزوء الخفيف بعروض وضرب مقصورَين (مَفْعُولُنْ) ، فإذا دخلهما الخبن صارا «فَعُولُنْ»، ولابن المعتزّ قصيدة من هذا النّمط، يقول فيها:

طــال وَجْــدِيْ وَدامَــا   وَفَـنِـيْــتُ سَــقَــامــا

أكَــلَ الــلَّحْــمَ مِـنِّــي   وأذابَ الــعِــظَامَــا

٦ ـ زحافاته وعلله: يجوز في حَشْو الخفيف الخبن، والكفّ[٢]، والشكل[٣]، فتصبح «فاعِلاتُنْ» بالخبن «فَعِلاتُنْ»، وبالكف «فاعِلاتُ»، وبالشكل «فَعِلاتُ»، وتصبح «مُسْتَفْعِ لُنْ» بالخبن «مُتَفْعِ لُنْ»، فتنقل إلى «مَفاعِلُنْ»، وبالكفّ، «مُسْتَفْعِ لُ»، وبالشكل «مُتَفْعِلُ»، فتُنقل إلى «مَفاعِلُ». وتجري هذه الزّحافات وفق قاعدة المعاقبة[٤]، فإذا دخل الخبن تفعيلة منه سلمت التفعيلة التي قبلها من

---

(١) أي: أصابه الخبن، وهو حذف الثاني الساكن.

(٢) هو حذف السابع الساكن من التفعيلة.

(٣) هو حذف الثاني والسابع الساكنين من التفعيلة.

(٤) هي تجاور سببين خفيفين في تفعيلة واحدة أو تفعيلتين متجاورتين سَلِما معاً من الزّحاف، أو زُوحف أحدهما وسَلِم الآخر، ولا يجوز أن يُزاحفا معاً.

الكفّ، وإذا دخلها الكفّ سَلِم ما بعدها من الخبن، وإذا دخلها الشكل سَلِم ما قبلها من الكفّ وما بعدها من الخبن. والخبن في الخفيف حَسَن، والكفّ فيه صالح، والشّكل فيه قبيح.

وأمّا بالنسبة إلى أعاريضه وأضربه، فيمتنع الكفّ والشّكْل في «فاعِـلاتُـنْ» و «مُسْتَفْعِ لُنْ»، الواقعتين ضَرْباً، وذلك تحاشياً للوقوف على حركة قصيرة.

ويجوز الخبن في «فاعِلاتُنْ»، و «مُسْتَفْعِ لُنْ»، و «فاعِلُنْ»، سواءٌ أوقعت عروضاً أم ضرباً، فتصبح، على التوالي: «فَعِلاتُنْ»، و «مفاع لُنْ»، و «فَعِلُنْ».

ويجوز التشعيث[1] في «فاعِلاتُن»، الواقعة ضربـاً، فتصبح «فـالاتُنْ»، أو «فاعاتُنْ»، وتُنْقَل إلى «مَفْعُولُنْ»، نحو قول المتنبّي:

مَنْ أطـاقَ ٱلْتمـاسَ شيءٍ غِـلابـا ... واغْـتِصَـابـاً، لـمْ يَلْتَـمِسْـهُ سُـؤالا

كُـلُّ غـادٍ لِـحـاجَـةٍ يتَـمَـنّـى ... أنْ يـكُـونَ الغَـضَـنْـفَـرَ الـرِّئْبـالا

حيث جاء ضرب البيت الثاني «رئْبالا»، مُشَعَّثاً على وزن «مَفْعُولُنْ»، في حين جاء ضرب البيت الأوَّل (هُـ سُؤالا)، على وزن «فَعِلاتُنْ» دون تشعيث.

ويجـوز التشعيث، أيضاً، في «فـاعِلاتُنْ» إذا كـانت عـروضـاً في حـالـة التصريع[2]، كقول أبي دهبل الجمحي (أو عبد الرحمن بن حسان بن ثابت):

طـالَ لـيْـلي وَبِـتُّ كَـالـمَـحْـزون ... وٱعْتَـرَتْنِـيْ الهُـمْـومُ في جَـيْحُـون

طَاْلَ لَيْلِيْ	وبِتْتُ كَلْ	مَحْزُوْنِيْ	وعْتَرَتْنِلْ	هُمُوْمُ فِي	جَيْحُوْنِيْ
/٥//٥/٥	//٥//٥	/٥/٥/٥	/٥//٥/٥	//٥//٥	/٥/٥/٥
فاعِلاتُنْ	مَفاعِلُنْ	مَفْعُولُنْ	فاعِلاتُنْ	مَفاعِلُنْ	مَفْعُولُنْ

والتشعيث أكثر ما يكون سائغاً إذا كان الضَّـرْب مُرْدفـاً[3]، فإذا كـان غير مُرْدَف، لم يُشَعَّث في الغالب.

---

(١) هو حذف الحرف الأوّل أو الثاني من الوتد المجموع.

(٢) هو «أن يجعل الشاعرُ العروضَ والضَرب متشابهين في القافية في البيت المصرَّع على أن تكـون عروض البيت فيه تابعة لضربه تنقص بنقصه وتزيد بزيادته».

(٣) الردف حرف مـد أو لين قبل الرّويّ من غير فاصل سواءٌ أكان الرّويّ مطلقاً (متحرّكاً)، أو مقيّداً=

٧ ـ شيوعه واستخدامُهُ: «هذا البحر أخفّ البحور على الطبع، وأطلاها على السمع. يُشبه البحر الوافر في اللِّين والسهولة، حتى إنّ النظم فيه يقرب من النّثْر. وهو يصلح لموضوعات الجدّ كالحماسة والفخر ولموضوعات الرِّقّة واللّين كالرِّثاء، والغزل، والوجدانِيّات، وهو، إن لم يكن كالبحر الطويل في الفخامة والجلال، ولا كالبحر المنسرح في اللِّين والتكسُّر، فإنّه آخذ من كُلٍّ منهما بنصيب». وقد أكثر الشعراء من النظم عليه، ومنه معلّقة الحارث بن حلِّزة، ومطلعها:

آذَنَتْنا بِبَيْنِها أسْماءُ ... رُبَّ ثاوٍ يُمَلُّ مِنْهُ الثَّواءُ

وسينيّة البحتري في وصف إيوان كسرى، ومطلعها:

صُنْتُ نَفْسِي عمّا يُدَنِّسُ نَفْسِي ... وتَرَفَّعْتُ عَنْ جَدا كُلِّ جِبْسِ

وقصيدة ابن الرومي في هجاء صاحب اللحية الطويلة، ومنها:

إنْ تَطُلْ لِحْيَةٌ عَلَيْكَ وَتَعْرُضْ ... فالمَخالي مَعْروفةٌ للحَمِيْرِ

علّق اللّهُ في عِذارَيْكَ مِخْلاةً ... ولكنّها بغَيْرِ شعيرِ

٨ ـ خلاصته: وزنه في دائرته:

فاعِلاتُنْ مُسْتَفْعِ لُنْ فاعِلاتُنْ ... فاعِلاتُنْ مُسْتَفْعِ لُنْ فاعِلاتُنْ

وله ثلاث أعاريض وخمسة أضرب على المشهور:

أ ـ العروض الأولى صحيحة (**فاعِلاتُنْ**) ولها ضربان:

١ ـ الضرب الأوّل صحيح مثلها (**فاعِلاتُنْ**).

٢ ـ الضرب الثاني محذوف (**فاعِلُنْ**).

ب ـ العروض الثانية محذوفة (**فاعِلُنْ**) ولها ضرْب محذوف مثلها (**فاعِلُنْ**).

ج ـ العروض الثالثة مجزوءة صحيحة (**مُسْتَفْعِ لُنْ**)، ولها ضَرْبان:

١ ـ الضرب الأوّل مجزوء صحيح مثلها (**مُسْتَفْعِ لُنْ**).

٢ ـ الضرب الثاني مجزوء مخبون مقصور (**فعُولُنْ**).

= (ساكنا)، وحروف المدّ: الألف والواو والياء بعد حركة مجانسة، وحرفا اللّين هما الواو والياء.

٩ ـ نماذج منه:

عِشْ عَزِيزاً أو مُتْ وأنْتَ كريمٌ ... بيْنَ طَعْنِ القَنَا وخَفْقِ البُنُودِ
لا بِقَوْمِي شَرِفْتُ بلْ شرفُوا بِي ... وبِنَفْسِي فخَرْتُ لا بِجُدُودِي
أيّهذا الشاكي ومَا بِكَ داءٌ ... كُنْ جميلاً تَرَ الوُجُودَ جميلا
والّذي نفسُه بِغَيْرِ جَمَالٍ ... لا يَرَى في الوُجُودِ شيْئاً جميلا
إنْ أمُتْ مِيتَةَ المُحِبِّينَ وَجْداً ... وَفُؤادِي مِنَ الهَوَى حَرِقُ
فالمنايا مِنْ بيْنِ غادٍ وسارٍ ... كُلُّ حَيٍّ بِرَهْنِها غَلِقُ
إنْ تَطُلْ لحيةٌ عليْكَ وَتَعْرُضْ ... فالمخالي مَعْرُوفَةٌ لِلْحَمِيْرِ
علّقَ اللَّهُ في عِذَارَيْكَ مخْلا ... ةً ولكنّها بِغَيْرِ شَعِيْرِ
صُنْتُ نفْسي عمّا يُدَنّسُ نفسي ... وتَرفّعْتُ عنْ جَدا كُلِّ جِبْسِ
صَحِبَ النّاسُ قَبْلَنا ذا الزّمانا ... وعَنَاهُم مِنْ أمْرِهِ ما عَنَانَا
وإذا لم يَكُنْ مِنَ المَوْتِ بُدٌّ ... فَمِنَ العَجْزِ أنْ تَمُوتَ جَبانا
كيفَ أنْجُو مِنَ الهوى ... وهْوَ في القلبِ داخِل
مَنْ يَهُنْ يسْهُلِ الهَوَانُ عليْهِ ... ما لجُرْحٍ بميِّتٍ إيْلامُ
غيْرُ مُجْدٍ في ملّتي وآعْتِقادي ... نَوْحُ باكٍ ولا تَرَنُّمُ شادِ
تعبٌ كلُّها الحياةُ فما أعجبُ ... إلّا مِنْ راغبٍ في آزْدِيادِ

بَحْرُ الرَّجَز

١ ـ وزنه: وزنه في دائرته:

مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ ... مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ

٢ ـ تسميته: اختُلِف في سبب تسميته، فقيل لاضطرابه، وهو مأخوذ من الناقة التي يرتعش فخْذاها، وسبب اضطرابه جواز حذف حرفين من كلّ تفعيلة من تفعيلاته، وكثرة إصابته بالزّحافات، والعِلل، والشّطْر، والنّهْك، والجَزْء، فهو أكثر البحور تقلُّباً، فلا يبقى على حال واحدة. وفي هذا يقول المعرّي في لزوميّاته:

بقائي الطويل وغيّي البسيط ... وأصْبَحْتُ مُضْطرِباً كالرّجز

وقال ابن دريد إنّما سُمِّي بهذا الاسم لتقارب أجزائه، وقلّة حروفه، وقيل: بلْ سُمِّي بذلك، لأنّ الشائع منه المشطور ذو الثلاثة الأجزاء، فهو، بهذا، شبيه بالراجز من الإبل، وهو ما شدّ إحدى يديه، وبقي قائماً على ثلاث قوائم.

٣ ـ مِفْتاحُهُ:

فِي أَبْحُرِ الأَرْجازِ بَحْرٌ يَسْهُلُ   مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ

٤ ـ أعاريضه وأضْرُبُه:

لهذا البحر أربع أعاريض وخمسة أضرب:

أ ـ العروض الأولى صحيحة (**مُسْتَفْعِلُنْ**) ولها ضرْبان:

١ ـ الضّرب الأوّل صحيح مثلها (**مُسْتَفْعِلُنْ**)، نحو قول الشاعر:

دَارٌ لِـسَـلْـمَـى إِذْ سُـلَيْـمَـى جَـارَةٌ   قَفْـراً تُـرَى آيَـاتُهـا مِثْـلَ الـزُّبُـرْ

دارُنْ لِسَلْـ	مَى إذْ سُلَيْـ	مَى جارَتُنْ	قَفْرَنْ تُرَى	أَاْياتُها	مِثْلَزْزُبُرْ
/٥/٥//٥	/٥/٥//٥	/٥/٥//٥	/٥/٥//٥	/٥/٥//٥	/٥/٥//٥
مُسْتَفْعِلُنْ	مُسْتَفْعِلُنْ	مُسْتَفْعِلُنْ	مُسْتَفْعِلُنْ	مُسْتَفْعِلُنْ	مُسْتَفْعِلُنْ

٢ ـ الضرب الثاني مقطوع[1] (**مُسْتَفْعِلْ**) ويُنْقل إلى (**مَفْعُولُنْ**)، وشاهده:

الـقَلْبُ مِـنْهـا مُـسْـتَـرِيْـحٌ سـالِـمٌ   والـقَـلْبُ مِـنّـي جـاهِـدٌ مَـجْـهُـودُ

أَلْقَلْبُ مِنْـ	هَاْ مُسْتَرِيْـ	حُنْ سَاْلِمُنْ	وَلْقَلْبُ مِنْـ	ـنِيْ جَاْهِدُنْ	مَجْهُوْدُوْ
/٥/٥//٥	/٥/٥//٥	/٥/٥//٥	/٥/٥//٥	/٥/٥//٥	/٥/٥/٥
مُسْتَفْعِلُنْ	مُسْتَفْعِلُنْ	مُسْتَفْعِلُنْ	مُسْتَفْعِلُنْ	مُسْتَفْعِلُنْ	مَفْعُولُنْ

وهذا النوع يشتبه بنوع من أنواع بحر السريـع.

ب ـ العروض الثانية مجزوءة[2] صحيحة[3] (**مُسْتَفْعِلُنْ**) وضربها مِثْلُها، وشاهده:

---

(١) أي أصابه القطع، وهو حذف ساكن الوتد المجموع وتسكين ما قبله.

(٢) في هذه التسمية تجوُّز، إذ البيت هو المجزوء (أسْقِطت تفعيلة واحدة من كل شطر من شطرَيه) لا العروض.

(٣) أي لم تدخلها عِلّة.

قَــدْ هــاجَ قَــلْبِــي مَــنْــزِلٌ ... مِــنْ أُمِّ عَــمْــرٍو مُــقْــفِــرُ

قَدْ هَاْجَ قَلْ بِيْ مَنْزِلُنْ مِنْ أُمْمِ عَمْـ رِنْ مُقْفِرُوْ

/٥/٥//٥ /٥/٥//٥ /٥/٥//٥ /٥/٥//٥

مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ

ج ـ العروض الثالثة مشطورة[1] صحيحة (مُسْتَفْعِلُنْ) وهي الضّرب، وشاهده:

مـا هـاجَ أَحْـزانـاً وَشَجْـواً قـدْ شَجـا

مَاْ هَاْجَ أَحْـ زَاْنَنْ وَشَجْـ وَنْ قَدْ شَجَاْ

/٥/٥//٥ /٥/٥//٥ /٥/٥//٥

مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ

٤ ـ العروض الرابعة منهوكة[2] صحيحة (مُسْتَفْعِلُنْ) وضربها مثلها، وشاهده:

يــا لَــيْــتَــنِــي فــيــهــا جَــذَعْ

يَاْ لَيْتَنِيْ فِيْهَاْ جَذَعْ

/٥/٥//٥ /٥/٥//٥

مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ

٥ ـ شواذّه: استدرك بعضُهم لهذا البحر عروضاً خامسة مقطوعة (مَفْعُـولُنْ) ولها ضرب مثلها، وشاهده:

آنَــا الــسَّــروجِيُّ وَهــذِي عِــرْسِــي ... وَلَيْسَ كُفْءُ الـبَــدْرِ غَيْــرَ الـشَّمْسِ

أَنَسْسَرُوْ جِيُّ وَهَاْ ذِيْ عِرْسِيْ وَلَيْسَ كُفْ ءُل بَدْرِ غَيْـ رَشْ شَمْسِيْ

//٥//٥ /٥///٥ /٥/٥/٥ //٥//٥ /٥/٥//٥ /٥/٥/٥

مَفاعِلُنْ مُفْتَعِلُنْ مَفْعُولُنْ مَفاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مَفْعُولُنْ

---

(١) في هذه التسمية تجوُّز، إذ البيت هو المشطور (أسْقِط نصفه)، لا العروض.

(٢) في هذه التسمية تجوُّز إذ البيت هو المنهوك (أُسْقط ثلثاه)، لا العروض.

ويدخُلُ الخبنُ في هذه العروض وضربها، كقول الشاعر:

وَلْأَطْـرُقَـنّ حِـصْـنَـهُـمْ صَـبـاحـاً وَلأَبْـرُكَـنَّ مَـبْـرَكَ الـنَّـعـامَـهْ

وَلْأَطْرُقَنْـ نَ حِصْنَهُمْ صَباحَنْ وَلأَبْرُكَنْـ نَ مَبْرَكَنْ نَعامَهْ

/٥/٥//٥ //٥//٥ //٥/٥ /٥/٥//٥ //٥//٥ //٥/٥

مُسْتَفْعِلُنْ مَفاعِلُنْ فَعُولُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مَفاعِلُنْ فَعُولُنْ

وقيل إنّه من السّريع. والشُّذوذ هنا ليس من ناحية الضّرب، لأنّ هذا قد يأتي مقطوعاً مع العروض الصّحيحة، وإنّما الشُّذوذ في قَطْع العروض، ولذلك فإنّ هذا النوع إذا جاء مشطوراً مُصرَّعاً، فأصبحت عروضه هي الضّرب، لم يكن شاذّاً، فقد أتى كثيراً في الأراجيز.

ومن شواذّه أيضاً، أن يأتي ضربه مقطوعاً مُذيّلاً[1] (مَفْعُولانْ) لعروضه الأولى الصحيحة، نحو قول المرار الأسديّ، أو النظّار الفقْعَسيّ:

كـأنّـنـي فَـوْقَ أقَـبَّ سَـهْـوَقٍ جَـأْبٍ إذا عشَّـرَ صـاتـي الإرْنـانْ

كَأَنْنَنِي فَوْقَ أقَبْ بَ سَهْوَقِنْ جَأْبِنْ إذَا عَشْشَرَصَا تِلْ إرْنَانْ

//٥//٥ /٥///٥ //٥//٥ /٥/٥//٥ /٥///٥ /٥/٥/٥٥

مَفاعِلُنْ مُفْتَعِلُنْ مَفاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مُفْتَعِلُنْ مَفْعُولانْ

أمّا إذا التَزَم الشّاعِرُ التصريع، فجاءت أبياته على:

مُـسْـتَـفْـعِـلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مَـفْـعُـولانْ مُـسْـتَـفْـعِـلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مَـفْـعُـولانْ

فإنّه يصبح من مشطور السّريع لا من الرّجَز.

٦ ـ **زحافاته وعِلله**: يجوز في الرّجَز الخبْنُ[2]. والطَّيُّ[3]، والخَبْلُ[4]، وهذه الزحافات تجوز في حشوه وعروضه وضَرْبه، إلاّ الضرب المقطوع (**مَفْعُولُنْ**) فإنّه لا يجوز فيه غير الخَبن. وتصبح «مُسْتَفْعِلُنْ»، بالخَبْن «مَفاعِلُنْ» وبالطّيّ

---

(١) أي أصابه التذييل، وهو زيادة حرف ساكن على الوتد المجموع في آخر التفعيلة.

(٢) هو حذف الثاني الساكن.

(٣) هو حذف الرابع الساكن.

(٤) هو حذف الثاني والرابع الساكنين.

«مُفْتَعِلُنْ»، وبالخبل «فَعِلَتُنْ»، ويصبح الضرب المقطوع (مَفْعُولُنْ) بالخبن: «فَعُولُنْ»، ويُسَمَّى، حينئذٍ **«مَكْبُولاً»**، أو **«مُخَلَّعاً»**.

وهذه الزِّحافات سائغة في الرَّجز غير نابية عن الذَّوق، وقد تجتمع جميعاً في بيت واحد دون ثقلٍ أو نُشوز، كما في قول عبدة بن الطيّب (أو قَعنب بن أمّ صاحب):

بـاكَـرَنـي بِـسُـحْـرَةٍ عَـواذِلـي	وعَـذْلَـهُـنّ خَـبَـلٌ مِـنَ الـخَـبَـلْ
بَاْكَرَنِي بِسَحْرَتِنْ عَوَاْذِلِي	وَعَذْلُهُنْ نَ خَبَلُنْ مِنَلْ خَبَلْ
/٥///٥ //٥//٥ //٥//٥	//٥//٥ ////٥ //٥//٥
مُفْتَعِلُنْ مَفاعِلُنْ مَفاعِلُنْ	مَفاعِلُنْ فَعِلَتُنْ مَفاعِلُنْ

وقد يَسْتَغْني الشاعر عن وحدة القافية في أبيات القصيدة من الرَّجز بالتصريع في كُلِّ بيت، وبوحدة القافية بين شطريه، ويُسَمَّى هذا النوع من الرّجز **«المزدَوِج»** وفيه يجوز للشاعر الجمع بين الضرب التام (مُسْتَفْعِلُنْ) والضرب المقطوع (مَفْعُولُنْ) في قصيدة واحدة، كما في أرجوزة أبي العتاهية المسمّاة «ذات الأمثال»، ومنها:

إنّ الـشّـبـابَ والـفَـراغَ والـجِـدَهْ	مَـفْـسَـدَةٌ لِـلْمَـرْءِ أيُّ مَـفْـسَـدَهْ
حَسْبُـكَ مِـمّـا تَبْتَغِيْـهِ الـقُـوتُ	مـا أكْـثَـرَ القُـوتَ لِـمَـنْ يَـمُـوتُ
والـفَقْـرُ فـيمـا جـاوَزَ الـكَـفـافـا	مَـنِ اتّـقَـى الـلَّهَ رَجَـا وخَـافـا
لِـكُـلِّ مـا يُؤْذي، وإنْ قـلّ، أَلَـمْ	مـا أَطْـوَلَ اللّيْـلَ على مَنْ لَمْ يَنَمْ
مـا آنْتَفَـعَ الـمَـرْءُ بِمِـثْـلِ عَقْـلِهِ	وخَـيْـرُ ذُخْـرِ المَـرْءِ حُسْنُ فِـعْـلِهِ

وقالت امرأة من جديس:

لا أحَـدٌ أذَلّ مِـنْ جَـدِيْس	أهَـكَـذا يُـفْـعَـلُ بِـالـعَـروس
يَـرْضَى بِهذا، يـا لَقَـوْمِي، حُـرُّ	هـذا وقَـدْ أُعْـطِي وَسِيْقَ الـمُهْـرُ
لَـخَـوْضُـهُ بحْـرَ الـرّدَى بِـنَفْسِـهِ	خَـيْـرٌ مِنَ انْ يُـفْعَـلَ ذا بِـعِـرْسِـهِ

فنرى العروض والضرب تارة «مُسْتَفْعِلُنْ» مع قبول الخَبْن والطّيّ، والخَبْل، وتارةً مَفْعُولُنْ» بالخبْن، ولا يجوز ذلك إلاّ في الأراجيز.

٧ ـ **شُيوعُهُ واسْتِخْدَامُهُ**: الرجز أسهل البحور الشّعريّة نظراً إلى كثرة التغييرات المألوفة في أجزائه، والتنوّع الذي ينتاب أعاريضه وضروبه، ولذلك سُمِّي بـ «حمار الشعر» أو «حمار الشُّعراء»، يركبونه وخاصّة في الارتجال والقول على البديهة، أو في الشِّعر التعليميّ، أو في نظْم العلوم المختلفة.

والقصيدة التي تُنظم على بحر الرَّجَز تُسمّى «أرجوزة»، والأراجيز كثيرة في الشّعر العربيّ، ومنها الألفيّات، وقد عالجنا كلاًّ منها على حدة في مادّتها في كتابنا هذا.

وازدهر الرّجز في نهاية العصر الأمويّ وبداءة العصر العبّاسيّ، ونبغ فيه جماعة منهم العجّاج، وابنه رؤبة، وأبو النجم العجليّ.

وبعضُ العروضيِّين يجعل الرَّجز سجْعاً لا شعراً، وعامّة النقّاد يجعلونه أحطّ رتبةً من الشعر حتى إن أبا العلاء المعرّي يجعل للرجّاز في «رسالة الغفران» جنَّة أدنى مرتبة من الجنّة الأصيلة، وقال الفرزدق: «إنِّي لأرى طَرَقة الرَّجَز، ولكن أرفع نفسي عنه».

٨ ـ **خُلاصَتُهُ**: وزنه في دائرته:

مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ   مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ

له أربع أعاريض، وخمسة أضرب:

أ ـ العروض الأولى صحيحة (مُسْتَفْعِلُن) ولها ضرْبان:

١ ـ الضرب الأوّل صحيح مثلها (مُسْتَفْعِلُنْ)

٢ ـ الضرب الثاني مقطوع (مَفْعُولُنْ)

ب ـ العروض الثانية مجزوءة صحيحة (مُسْتَفْعِلُنْ) وضربها مثلها.

ج ـ العروض الثالثة مشطورة صحيحة (مُسْتَفْعِلُنْ) وهي الضّرب.

د ـ العروض الرابعة منهوكة صحيحة (مُسْتَفْعِلُنْ) وضربها مثلها.

٩ ـ نماذج منه:

حَسْبُـكَ مِـمّـا تَبْتَغِيـهِ الـقوتُ ... مـا أكْـثَـرَ القُـوتَ لـمَـنْ يَـمُـوتُ
إنّ الـشّـبـابَ حِجَّـةُ التّـصـابي ... روائـحُ الـجَنّـةِ فـي الـشّـبـابِ
بـيـاضُ شَـيْـبٍ قـدْ نَـصَـعْ ... رقَّـعْـتُـهُ فـمـا آرْتَـقَـعْ
يـا طَـلَلَ الحَـيِّ بـذاتِ الـصَّـمَـدِ ... بـاللَّهِ خَبِّـرْ كـيف كـنتَ بَـعْـدِي؟
يـا خـائِفَ المَـوْتِ وأنْتَ سَـائِقُـهْ ... تَـفِـرُّ مِـنْ شـيءٍ وأنْـتَ ذائـقُـهْ؟!
وَبُـقْـعَـةٍ مِـنْ أحْسَـنِ الـبِـقـاعِ ... يُـبَشِّـرُ الـرائـدُ فـيـهـا الـراعـي
ورَازِقـيٍّ مُـخْـطَفِ الـخُـصـورِ ... كـأنّـهُ مَـخَـازِنُ الـبـلُّورِ
لَـوْ أنّـهُ يَـبْقَـى عـلى الـدُّهُـورِ ... قـرَّطَ آذانَ الـحِـسَـانِ الـحُـورِ
لـهُ مـذاقُ الـعـسَـلِ الـمَشُـورِ ... ونَكْهَـةُ المِسْـكِ مَـعَ الكـافُـورِ
لِـكُـلِّ مـا يُـؤْذِي وإنْ قـلَّ ألَـمْ ... مـا أطْـوَلَ اللّيـلَ على مَنْ لم يَنَمْ
أنْـعَـتُـهَـا صَـبِـيحَـةً مَـلِيحَـهْ ... نـاطِقـةً بـاللّغـةِ الفَـصِـيحَـهْ
تُـنْهِـي إلـى صـاحِـبِـهـا الأخْـبـارا ... وتَـكْـشِـفُ الأسْـرارَ والأسْـتـارا
لـي جـدَّةٌ تـرْأفُ بـي ... أحْـنَـى عـلَيّ مِـنْ أبـي
إنْ غَـضِـبَ الأهْـلُ عـلَيَّ ... كُـلُّهـمْ لـمْ تَـغْـضَـبِ

بحْرُ الرَّمَل

١ ـ وزنُهُ: وزن الرّمل في دائرته:

فاعِلاتُنْ فاعِلاتُنْ فاعِلاتُنْ ... فاعِلاتُنْ فاعِلاتُنْ فاعِلاتُنْ

٢ ـ تسْميته: سُمِّي بحر الرَّمَل بهذا الاسم لِسُرْعة النُّطق به، وهذه السرعة متأتِّية من تتابع التفعيلة «فاعلاتُنْ» فيه. والرَّمَل، في اللُّغـة الهَـرْوَلـة، وهي فوق المشي ودون العدو. وقيل: بلْ سُمِّي بذلك لتشبيهه برمْل الحصير لِضمّ بعضه إلى بعض.

٣ ـ مفتاحُهُ:

رمَلُ الأبْحرِ ترْويهِ الثِّقاتُ ... فاعِلاتُنْ فاعِلاتُنْ فاعِلاتُن

٤ ـ عَروضاه وأضْربُه: لهذا البحر عروضان وستّة أضرب:

أ ـ العروض الأولى محذوفة[١] **(فاعِلُنْ)** ولها ثلاثة أضرب:

١ ـ الضرب الأول صحيح **(فاعِلاتُنْ)**، نحو قول عدي بن زيد:

لَوْ بِغَيْــــرِ المــــاء حَلْقِي شرِقٌ ‌ ‌ ‌ ‌ كُنْــتُ كــــالغَصَّانِ بالماءِ ٱعْتِصارِي

لَوْ بِغَيْرِلْ ‌ مَاْءِ حَلْقِيْ ‌ شَرِقُنْ ‌ ‌ ‌ ‌ كُنْتُ كَلْغَصْـ ‌ ـصَانِ بِلْمَاْ ‌ إِعْتِصَاْرِيْ

o/o//o/ ‌ o/o//o/ ‌ o/// ‌ ‌ ‌ ‌ o/o//o/ ‌ o/o//o/ ‌ o/o//o/

فاعِلاتُنْ ‌ فاعِلاتُنْ ‌ فَعِلُنْ[٢] ‌ ‌ ‌ ‌ فاعِلاتُنْ ‌ فاعِلاتُنْ ‌ فاعِلاتُنْ

٢ ـ الضّرب الثاني مقصور[٣] **(فاعِلانْ)**، وشاهده قول زيد الخيل:

يــا بَـنِي الـصَّـيْـدَاءِ رُدُّوا فَــرَسِي ‌ ‌ ‌ ‌ إِنَّـمــا يُـفْـعَــلُ هَــذا بِــالــذَّلِـيْــلْ

يَاْ بَنِصْصَيْـ ‌ دَاْءِ رُدْدُوْ ‌ فَرَسِيْ ‌ ‌ ‌ ‌ إِنْنَمَاْ يُفْـ ‌ ـعَلُ هَاْذَاْ ‌ بِذْذَلِيْلْ

o/o//o/ ‌ o/o//o/ ‌ o/// ‌ ‌ ‌ ‌ o/o//o/ ‌ o/o/// ‌ oo//o/

فاعِلاتُنْ ‌ فاعِلاتُنْ ‌ فَعِلُنْ ‌ ‌ ‌ ‌ فاعِلاتُنْ ‌ فَعِلاتُنْ ‌ فاعِلانْ

٣ ـ الضرب الثالث محذوف مثلها **(فاعِلُنْ)**، وشاهده قول الخنساء:

قــالَـتِ الـخَـنْـسَــاءُ لَـمّــا جِئْـتُـهَــا ‌ ‌ ‌ ‌ شــابَ بَعْــدِي رأْسُ هــذا وٱشْتَهَبْ

قَاْلَتِلْ خَنْـ ‌ سَاْءُ لَمْمَاْ ‌ جِئْتُهَاْ ‌ ‌ ‌ ‌ شَاْبَ بَعْدِي ‌ رَأْسُ هَاْذَاْ ‌ وَشْتَهَبْ

o/o//o/ ‌ o/o//o/ ‌ o//o/ ‌ ‌ ‌ ‌ o/o//o/ ‌ o/o//o/ ‌ o//o/

فاعِلاتُنْ ‌ فاعِلاتُنْ ‌ فاعِلُنْ ‌ ‌ ‌ ‌ فاعِلاتُنْ ‌ فاعِلاتُنْ ‌ فاعِلُنْ

ب ـ العروض الثانية مجزوءة[٤] صحيحة[٥] **(فاعِلاتُنْ)** ولها ثلاثة أضرب:

---

(١) أي أصابها الحذف، وهو إسقاط السبب الخفيف من آخر التفعيلة.

(٢) أصلها «فاعِلُنْ»، فأصابها الخَبن وهو جائز، فأصبحت «فَعِلُنْ»،

(٣) أي أصابه القصر، وهو حذف ساكن السبب الخفيف وتسكين متحرّكه.

(٤) في هذه التسمية تجوُّز، إذ البيت هو المجزوء (أُسقطت تفعيلة واحدة من كلّ شطر من شطريه)، لا العروض.

(٥) أي لم تدخلها علّة.

١ ـ الضرب الأوّل مجزوء مُسَبَّغ(١) **(فاعِلاتانْ)**، وشاهده:

لانَ حَتَّى لَوْ مَشَى الذَّرُّ عَلَيْهِ كادَ يُدْمِيهْ

لَانَ حَتْتَىْ	لَوْ مَشْذَرْ	رُ عَلَيْهِي	كَادَ يُدْمِيْهْ
/٥//٥	/٥//٥	///٥/٥	/٥//٥٥
فاعِلاتُنْ	فاعِلاتُنْ	فَعِلاتُنْ	فاعِلاتانْ

٢ ـ الضرب الثاني مجزوء صحيح مثلها **(فاعِلاتُنْ)**، وشاهده:

مُقْفِراتٌ دارِساتٌ مِثْلَ آياتِ الزَّبُورِ

مُقْفِرَاتُنْ	دَاْرِسَاْتُنْ	مِثْلَ أَاْيَاْ	تِزْزَبُوْرِيْ
/٥//٥	/٥//٥	/٥//٥	/٥//٥
فاعِلاتُنْ	فاعِلاتُنْ	فاعِلاتُنْ	فاعِلاتُنْ

٣ ـ الضرب الثالث مجزوء محذوف **(فاعِلُنْ)**، وشاهده:

قَلْبُهُ عِنْدَ الثُّرَيّا بائِنٌ عَنْ جَسَدِهْ

قَلْبُهُوْ عِنْـ	دَ ثْثُرَيْيَاْ	بَاْئِنُنْ عَنْ	جَسَدِهْ
/٥//٥	/٥//٥	/٥//٥	///٥
فاعِلاتُنْ	فاعِلاتُنْ	فاعِلاتُنْ	فَعِلُنْ(٢)

٥ ـ **شواذّه**: من شواذّ الرَّمَل ما ذكره الزجّاج من مجيئه مجزوءاً بعروض محذوفة **(فاعِلُنْ)** وضرب محذوف مثلها، كقول الحماسيّ:

طافَ يَبْغِي نَجْوَةً مِنْ هَلاكٍ فَهَلَكْ
لَيْتَ شِعْرِي ضَلَّةً أيُّ شيءٍ قَتَلَكْ

لَيْتَ شِعْرِيْ	ضَلْلَتَنْ	أَيْيُ شَيْئِنْ	قَتَلَكْ
/٥//٥	/٥//٥	/٥//٥	///٥
فاعِلاتُنْ	فَاعِلُنْ	فاعِلاتُنْ	فَعِلُنْ

---

(١) أي أصابه التسبيغ، وهو زيادة حرف ساكن على السبب الخفيف في آخر التفعيلة.

(٢) أصلها «فاعِلُنْ» فأصابها الخَبْن، وهو جائز.

ويرى بعضُهم أن مثل هذين البيتين من مشطور المديد، وذهب بعضُهم إلى أنهما من وافي المديد غير المجزوء إلّا أن الشاعر التزمَ التصريع فيهما.

ومن شواذّه أيضاً أن يأتي بعروض صحيحة (**فاعِلاتُنْ**) وضرب صحيح مثلها، كقول الشاعر:

يــا خَـلِيْـلَيَّ آعْـذُراني إنّـنـي مِـنْ ... حُبِّ سَلْمَى في آكْتِئـابٍ وَآنْتِحَـابِ

يَاْ خَلِيْلَيْـ يَعْذُرَانِيْ إنْنَنِي مِنْ ... حُبْبِ سَلْمَىْ فِكْتِئَاْبِنْ وَنْتِحَاْبِي

/٥//٥/٥ /٥//٥/٥ /٥//٥/٥ ... /٥//٥/٥ /٥//٥/٥ /٥//٥/٥

فاعِلاتُنْ فاعِلاتُنْ فاعِلاتُنْ ... فاعِلاتُنْ فاعِلاتُنْ فاعِلاتُنْ

ومن الغَريب أن يأتي الرّمل على ثماني تفعيلات، كما في قول عبد القادر الحبلي:

قال: يا رَبِّ ذُنُوبي مِثْلَ رَمْـلٍ لا تُعَدُّ ... فاعْفُ عَنِّي كُلَّ صَفْحٍ وآصْفَحِ الصَّفْحَ الجميْلْ

قَاْلَ يَاْ رَبْـ بِيْ ذُنُوبِيْ مِثْلَ رَمْلِنْ لا تُعَـدْدُ ... فَعْفُ عَنْنِي كُلْلَ صَفْحِنْ وَصْفَحِصْصَفْحَلْ جَمِيْلْ

/٥//٥/٥ /٥//٥/٥ /٥//٥/٥ /٥//٥/ ... /٥//٥/٥ /٥//٥/٥ /٥//٥/٥ /٥//٥٥

فاعِلاتُنْ فاعِلاتُنْ فاعِلاتُنْ فاعِلاتُ ... فاعِلاتُنْ فاعِلاتُنْ فاعِلاتُنْ فاعِلانْ

٦ ـ **زحافاته وعِلَله**: يجوز في حَشْو الرّمل الخَبْن[١]، وهو زحاف كثير الوقوع، فتُصبح «فاعِلاتُنْ» به: «فَعِلاتُنْ»، والكفّ[٢]، فتصبح به «فاعِلاتُنْ»: «فاعِلاتُ»، والشكْل[٣]، وهو زحاف قبيح فتصبح به «فـاعلاتُنْ»: «فَعِـلاتُ»، وتجري هـذه الزّحَافات في الرّمل وفْق قاعدة المُعاقبة[٤]، فإذا دخل الخَبْن تفعيلةً منه سلِمت التفعيلة التي قبلها من الكفّ، وإذا دخلها الكفّ سَلِم ما بعدها من الخبن، وإذا دخلها الشكْل (وهو الخبن والكفّ معاً)، سلم ما قبلها من الكفّ وما بعدها من الخَبْن.

---

(١) هو حذف الثاني الساكن من التفعيلة.

(٢) هو حذف السابع الساكن من التفعيلة.

(٣) هو حذف الثاني والسابع الساكنين من التفعيلة.

(٤) هي تجاور سببين خفيفين في تفعيلة واحدة أو تفعيلتين مُتجاورتين سلِما معاً من الزّحاف، أو زُوحِف أحدهما وسلِم الآخر، ولا يجوز أن يُزاحَفا معاً.

وأمّا بالنسبة إلى عروضيه وأضربه، فيمتنع الكفّ والشّكْل في الضرب السالم (فاعِلاتُنْ) تحاشياً للوقوف على حركة قصيرة.

وأمّا الخبن، فجائِز في ضروبها جميعها. ويجوز في عروض الرّمل ما جاز في حشوه من خَبْن، وكفٍّ، وشَكْل.

٧ ـ **شيوعه واستخدامه**: يمتاز هذا البحر بالرقّة، لذلك أكثر شعراء الغزل، والخمر، والمُجون من النظم فيه، وتنكّبه شعراء الفخر والحماسة. وقد عوَّل عليه أصحاب الموشّحات كثيراً؛ لأنّهم وجدوه أكثر ملاءَمة لأغراض موشّحاتهم من غزل، وخمر، ووصف للطبيعة، ومجالس الأنس. وهو قليل في الشعر الجاهليّ، ومع ذلك فقد نظم عليه عنترة، وللحارث اليشكري قصيدة جيّدة منه مطلعها:

عَجَبٌ خَوْلَةُ إذْ تُنْكِرُني ... أمْ رَأَتْ خَوْلَةُ شَيخاً قَدْ كَبِرْ

وعليه لاميّة ابن الوردي، ومطلعها:

اعْتَزِلْ ذِكْرَ الأغاني والغَزَلْ ... وقُلِ الفَصْلَ وجانِبْ مَنْ هَزَلْ

ورائية عمر بن أبي ربيعة التي منها:

قالتِ الكُبرى: أتَعْرِفْنَ الفَتَى ... قالتِ الوُسْطَى: نَعَمْ هَذا عُمَرْ
قالتِ الصّغْرى وقَدْ تَيّمْتُها: ... قَدْ عَرَفْناهُ، وهَلْ يَخْفَى القَمَرُ؟

٨ ـ **خلاصتُه**: وزنه في دائرته:

فاعِلاتُنْ فاعِلاتُنْ فاعِلاتُنْ ... فاعِلاتُنْ فاعِلاتُنْ فاعِلاتُنْ

وله عروضان وستّة أضرب:

أ ـ العروض الأولى محذوفة (**فاعِلُنْ**) ولها ثلاثة أضرب:

١ ـ الضرب الأوّل صحيح (**فاعِلاتُنْ**).

٢ ـ الضَّرب الثاني مقصور (**فاعِلانْ**).

٣ ـ الضّرب الثالث محذوف مثلها (**فاعِلُنْ**).

العروض الثانية مجزوءة صحيحة (**فاعِلاتُنْ**) ولها ثلاثة أضرب:

١ ـ الضرب الأوّل مجزوء مُسَبَّغ (**فاعِلاتانْ**).

٢ ـ الضرب الثاني مجزوء صحيح مثلها (**فاعِلاتُنْ**).
٣ ـ الضرب الثالث مجزوء مَحْذوف (**فاعِلُنْ**).

٩ ـ نماذج منه:

جـادَكَ الـغيـثُ إذا الـغَـيْـثُ هَـمَـى ... يـا زمـانَ الـوَصْـلِ بـالأنْـدَلُسِ
لـمْ يَـكُـنْ وَصْـلُك إلّا حُـلُمـا ... في الكَـرَى أو خِـلْسَـةَ المـخْتَـلِس
رُدّ لـي مِـنْ صَـبْـوتـي يـا بَـرَدَى ... ذكـريـاتٍ زُرْنَ فـي لـيّـا قـوَام
سـائلِ العَلْيـاءَ عنّـا والـزّمـانـا ... هَـلْ خَفَـرْنَـا ذِمَّـةً مُـذْ عـرفـانـا
شـرفُ لِـلْمَـوْتِ أنْ نُـطْعِـمَـهُ ... أنْـفُسـاً جَبّـارةً تـأبَـى الـهَـوَانـا
جـانِبِ السُّلْطانَ واحْـذَرْ بـطْشَـهُ ... لا تُـعَـانِـدْ مَـنْ إذا قـال فـعَـلْ
مَـرْكَـبٌ لـو سَلَفَ الـدّهْـرُ بـهِ ... كـانَ إحْدَى مُعْجـزات القُـدَمـاء
حَـدِّثـوني بـالمُنَى يـا أصْـدِقـائي ... وصِفُـوا لي بَعْض أوْقـاتِ الهَـنَـاءِ
مـظْلِمُ الـنّـفْسِ كـأنّـي مَـلَكٌ ... غَـضِبَ اللَّهُ عَلَيْـهِ في السّـمـاءِ
هَـلْ تَـرَى الـنِّـعْـمَـةَ دَامَـتْ ... لِـصَـغِـيـرٍ أوْ كَـبِـيـرِ؟
قـالتِ الكبـرى: أتَعْـرِفْنَ الفَتَى؟ ... قـالت الـوُسْـطَى: نَعَمْ هـذا عُمَـرْ
قـالـتِ الصُّغْـرى وقَد تيّمْـتُـهـا: ... قـدْ عَـرَفْنـاهُ وَهَـلْ يَخْفَى القمـرِ؟
أشْـتَـكِـيـكُـمْ وإلـى مَـنْ أشـتـكـي ... أنْتُمُ الـدّاءُ فمَنْ يَشْفِي السّـقـامـا
أيُّـهـا الجُـنـديُّ يـا كبْش الـفِـدا ... يـا شُـعـاعَ الأمَـلِ الـمـبْـتَـسِـمِ
بُـورِكَ الـجُـرْحُ الـذي تَـحْـمِـلُهُ ... شَـرَفـاً تَـحْـتَ ظـلالِ الـعَـلـمِ

بَحْرُ السريع

١ ـ وزنُه: وزنه في دائرته:

مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مَفْعُـولاتُ ... مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مَفْعُـولاتُ

٢ ـ تسميته: سُمِّي السّريع بهذا الاسم لسرعة النُّطق به، وهذه السرعة مُتأتِّية من

كثرة الأسباب الخفيفة[1] فيه، والأسباب أسرع من الأوتاد[2] في النطق بها.

٣ ـ مِفْتاحُهُ:

بَحْـرٌ سَـرِيْـعٌ مـا لَـهُ سـاحِـلُ   مُـسْـتَـفْـعِـلُنْ مُـسْـتَـفْـعِـلُنْ فـاعِـلُنْ

٤ ـ أعاريضُه وأضْرُبُه: لهذا البحر أربع أعاريض وستّة أضرب:

أ ـ العروض الأولى مطويّة[3] مكشوفة[4] **(فاعِلُنْ)**، ولها ثلاثة أضرب:

١ ـ الضرب الأوّل مطويّ موقوف[5] **(فاعِلانْ)**، وشاهده:

قَـدْ يُـدْرِكُ الـمُبْـطِيءُ مِـنْ حَـظِّهِ   والحَظُّ قَـدْ يَسْبِقُ جُهْـدَ الحَـرِيْصْ

قَدْ يُدْرِكُلْ مُبْطِيءُ مِنْ حَظْظِهِي   ولْحَظْظُ قَدْ يَسْبِقُ جُهْـ دَلْ حَرِيْصْ

o//o/o o///o o//o   o//o/o o///o oo//o

مُسْتَفْعِلُنْ مُفْتَعِلُنْ فاعِلُنْ   مُسْتَفْعِلُنْ مُفْتَعِلُنْ فاعِلانْ

٢ ـ الضرب الثاني مطويّ مكشوف مثلها **(فاعِلُن)**، وشاهده:

هـاجَ الهَـوَى رَسْمٌ بِـذاتِ الغَضَـا   مُـخْـلَوْلِـقٌ مُـسْـتَـعْـجِـمٌ مُـحْـوِلُ

هاْجَلْ هَوَىْ رَسْمُنْ بِذَاْ تِلْ غَضَاْ   مُخْلَوْلِقُنْ مُسْتَعْجِمُنْ مُحْوِلُوْ

o//o/o o//o/o o//o   o//o/o o//o/o o//o

مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فاعِلُنْ   مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فاعِلُنْ

٣ ـ الضرب الثالث أصْلَم[6] **(فعْلُنْ)**، وشاهده:

قـالتْ، ولم تَقْصِـدْ لِقِيْـلِ الخَنـا   مَـهْـلاً، لقَـدْ أبْـلَغْـتَ أسْـمـاعِـي

قَاْلَتْ وَلَمْ تَقْصِدْ لِقِيْـ لِلْ خَـنَـاْ   مَهْلَنْ لَقَدْ أبْلَغْتَ أسْ مَـاْعِـيْ

o//o/o o//o/o o//o   o//o/o o//o/o o/o

مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فاعِلُنْ   مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعْلُنْ

---

(١) يتألف السبب الخفيف من متحرّك فساكن.

(٢) يتألف الوتد من متحرّكين فساكن (وتد مجموع)، أو من متحرّكين بينهما ساكن (وتد مفروق).

(٣) أي: أصابها الطيّ، وهو حذف الرابع االساكن.

(٤) أي: أصابها الكَشف، وهو حذف السابع المتحرِّك.

(٥) أي: أصابه الوقف، وهو تسكين السابع المتحرِّك.

(٦) أي: أصابه الصَّلْم، وهو حذف الوتد المفروق من آخر التفعيلة.

ويمتنع الخبن[١] في هذه العروض، وكذلك في أضربها الثلاثة.

ب ـ العروض الثانية مخبولة[٢] مكشوفة (فَعِلُنْ) ولها ضَرْبٌ واحِد مثلها (فَعِلُنْ)، وشاهده قول المرقّش الأكبر:

النَّشْرُ مِسْكٌ والوُجُوهُ دَنا نِيرٌ وأَطْرافُ الأكُفِّ عَنَمْ

أنْنَشْرُمِسْ	كُنْ وَلْوُجُوْ	هُ دَنَاْ	نِيْرُنْ وَأطْ	رَاْفُلْ أكُفْ	فِعَنَمْ
/٥/٥//٥	/٥/٥//٥	///٥	/٥/٥//٥	/٥/٥//٥	///٥
مُسْتَفْعِلُنْ	مُسْتَفْعِلُنْ	فَعِلُنْ	مُسْتَفْعِلُنْ	مُسْتَفْعِلُنْ	فَعِلُنْ

وهذا النوع يشتبه بنوع من أنواع الكامل.

ج ـ العروض الثالثة مشطورة[٣] موقوفة (مَفْعُولانْ) وهي الضرب، وشاهده:

يا صاحِ ما هاجَكَ مِنْ رَبْعٍ خالْ

يَاْ صَاْحِ مَاْ	هَاْجَكَ مِنْ	رَبْعِنْ خَاْلْ
/٥/٥//٥	/٥///٥	/٥/٥/٥٥
مُسْتَفْعِلُنْ	مُفْتَعِلُنْ	مَفْعُولانْ

ويمتنع الخَبْن في هذه العروض.

د ـ العروض الرابعة مشطورة مكْشوفة (مَفْعُولُنْ) وهي الضَرب، وشاهده:

يا صاحِبَيْ رَحْلِي أقِلّا عَذْلي

يَاْ صَاْحِبَيْ	رَحْلِيْ أقِلْ	لَا عَذْلِيْ
/٥/٥//٥	/٥/٥//٥	/٥/٥/٥
مُسْتَفْعِلُنْ	مُسْتَفْعِلُنْ	مَفْعُولُنْ

٥ ـ **شواذّه**: من شواذّ البحر السّريع أن يأتي لعروضه الثانية المخبولة المكْشوفة (فَعِلُنْ) ضرب ثانٍ أصْلَم (فَعْلُنْ)، ومنه قول المرقِّش الأكبر:

---

(١) هو حذف الثاني الساكن.

(٢) أي: أصابها الخَبْل، وهو حذف الثاني والرابع الساكنين.

(٣) في هذه التسمية تجوُّز، إذ البيت هو المشطور (أُسقِط نصفه)، لا العروض.

دِيارُ أَسْماءَ التي تَبَلَتْ ... قَلْبِي فَعَيْني ماؤُها يَسْجُمْ

دِيَارُ أَسْ	مَاْءَلْ لَتِي	تَبَلَتْ	قَلْبِي فَعَيْ	نِيْ مَاْؤُهَاْ	يَسْجُمْ
//٥/٥	/٥/٥//٥	///٥	/٥/٥//٥	/٥/٥//٥	/٥/٥
مَفاعِلُنْ	مُسْتَفْعِلُنْ	فَعِلُنْ	مُسْتَفْعِلُنْ	مُسْتَفْعِلُنْ	فَعْلُنْ

وقد جمع المرقش الأكبر بين الضَّرْبَين: «فَعِلُنْ»، و «فَعْلُنْ»، في قصيدته التي منها البيت السابق، ومطلعها:

هَلْ بِالدِّيارِ أنْ تُجيبَ صَمَمْ ... لَوْ كانَ رَسْماً ناطِقاً كَلَّمْ

الدّارُ قَفْرٌ والرُّسُومُ كَما ... رَقَّشَ في ظَهْرِ الأدِيْمِ قَلَمْ

ومن شواذّه، أيضاً، ألّا تُلْتَزَم عِلَّة الكَشْف، (حذف السابع المتحرّك) في أعاريض القصيدة، فيأتي بعضها مكشوفاً، وبعضُها غير مكشوف، ومنه قول الشاعر:

إنْ تَسْألي فالمَجْدُ غَيْرُ البَدِيْعِ ... قَدْ حَلَّ في تَيْمٍ وَمَخْزُومِ

قَوْمٌ إذا صُوِّتَ يَوْمَ النِّزالِ ... قامُوا إلى الجُرْدِ اللّهامِيْمِ

مِنْ كُلِّ مَحْبُوكٍ طَويلِ القَرَى ... مِثْلَ سِنانِ الرُّمْحِ مَشْهُومِ

فالعروض في البيتين الأوّلين غير مكشوفة («رُ البديعِ =فاعلاتُ=مَ النزالِ)، وهي في البيت الثالث مكشوفة(لِ القَرَى=فاعِلُنْ).

٦ ـ **زحافاته وعِلَله**: يجوز في حشو السّريع الخبن، والطّيّ[١]، والخَبْل[٢]، فتصبح «مُسْتَفْعِلُن» بالخبن «مفاعِلُنْ»، وبالطّيّ: مُفْتَعِلُنْ»، وبالخَبْل «فَعَلَتُنْ»، والخبن فيه حَسَن، والطيّ صالح، والخبل فيه قبيح.

وأمّا بالنسبة إلى أعاريضه وأضربه، فقد سبقت الإشارة إلى أنّ الخَبْن يمتنع في عروضه الأولى «فاعِلُنْ»[٣]، وكذلك في ضروبها الثلاثة: «فاعِلانْ»، و «فاعِلُنْ»، و «فَعْلُنْ».

(١) هو حذف الرابع الساكن.

(٢) هو حذف الثاني والرابع الساكنين.

(٣) وذلك لِئلّا تلتبس بالعروض الثانية (فَعِلُنْ).

ويجوز الخبن في العروض المشطورة الموقوفة (مَفْعُولانْ)، فتُصبح: «فَعُولانْ»، وفي العروض المشطورة المكشوفة (مَفْعُولُنْ). فتُصبح: «فَعُولُنْ»، ومنه قول رؤبة:

يـا رَبِّ، إنْ أخْطَأْتُ أوْ نَسِيْتُ فأنْتَ لا تَنْسَى، ولا تَموتُ

وهذا لا يختلف عن مشطور الرّجز المقطوع الضّرب.

٧ ـ **شُيُوعُه واستخدامه**: بحر السريع سَلِس عذب، يحسن فيه الوصف وتمثيل العواطف والانفعالات. والشائع منه ما كان ضربُهُ على «فاعِلُنْ» أو «فَعْلُنْ»، ويأتي بعد ذلك الذي ضربه «فاعِلانْ»، أمّا الذي عروضه وضربه «فَعِلُنْ»، فنادر. وأمّا مشطوره، فهو أقرب إلى الرّجز وبعضهم يسميّه الرّجزَ.

٨ ـ **خلاصَته**: وزنه في دائرته:

مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مَفْعُولاتُ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مَفْعُولاتُ

له أربع أعاريض وستة أضرب:

أ ـ العروض الأولى مطويَّة مكشوفة (**فاعِلُنْ**)، ولها ثلاثة أضرب:

١ ـ الضرب الأوَّل مطوِيّ موقوف (**فاعِلانْ**).

٢ ـ الضرب الثاني مطوِيّ مكشوف (**فاعِلُنْ**).

٣ ـ الضرب الثالث أصلم (**فَعْلُنْ**).

ب ـ العروض الثانية مَخْبولة مكشوفة (**فَعِلُنْ**)، ولها ضَرْبٌ واحِد مثلها.

ج ـ العروض الثالثة مشطورة موقوفة (**مَفْعولانْ**)، وهي الضرب.

د ـ العروض الرابعة مشطورة مكشوفة (**مَفْعُولُنْ**)، وهي الضّرب.

٩ ـ نماذج منه:

إنَّ الثّمانِينَ وَبُلِّغْتَها قَدْ أحْوَجَتْ سَمْعي إلى تُرْجُمانْ
وَجَعَلَتْ بَيْني وبَيْنَ الوَرَى عَنانَةً من غَيْرِ نَسْجِ العَنانْ
صَوْتٌ يُنَادِيني وَفي مَسْمَعِي منه أغاني أمَلٍ مُزْمِعِ
مِنْ أيْنَ؟ لا أدْرِي وَلكِنَّني أُصْغي وهذا اللّيلُ يُصْغي مَعي
يا ليلُ قَدْ وشّحْتَني بالأسى ما عِشْتُ لا أطْرَحُ هذا الوِشَاحْ

كـأنّ هـذا الـلّيـل قـدْ مـلّنـي ... أو إنَّـه آشْتَاقَ لِـوَجْـهِ الـصـبَـاحْ
لِـلَّهُ دَرُّ الـبَـيْـن مـا يَـفْـعَـلُ ... يَـقْـتُـلُ مَـنْ شَـاءَ ولا يُـقْـتَـلُ
قَـدْ عَـذُبَ الـمـوتُ بـأفْـواهِـنـا ... والمـوتُ خَيْرٌ من حَيَـاةِ الـذَّلِيـلْ
مـقـالَـةُ الـسُّـوءِ إلـى أهْـلِهـا ... أَسْـرَعُ مـن مُـنْـحَـدَرِ الـسَّـائـلِ
ومَـنْ دَعَـا الـنّـاسَ إلـى ذَمّـهِ ... ذَمُّـوهُ بـالـحـقِّ وَبِـالـبـاطِـلِ
لا تَـحْـسُـنُ الـوَفْـرةُ حـتّـى تُـرَى ... مَـنْشُـورةَ الـضِّـفْـرَيْنِ يَـوْمَ الـقِتَـالْ
بَـحْـرَانِ لـلمُـسَـافِـرِ الـمُـبْـحِـرِ ... عَـيْـنَـاكِ مِـنْ زُمـرّدٍ أخْـضَـرِ
وَصَـاحِـبٍ، قُلْتُ لَـهُ، خـائـفٍ: ... إنَّـك لـلخَـيْـلِ بِـمُـسْـتَـنْـظِرِ
إنَّـكَ دَاعٍ بِـكـبـيـرٍ إذَا ... وَافَـيْـتَ أعْـلَى مـرقـبٍ فـأنْـظُرِ

بحر الشّقيق

هوبحر المتدارك. راجع: «بحر المتدارك».

بحر الطويل

١ ـ وزنه: وزنه في دائرته:

فَعُـولُنْ مَفـاعِيْلُنْ فَعُـولُنْ مَفـاعِيْلُنْ ... فَعُـولُنْ مَفاعِيْلُنْ فَعُـولُنْ مَفـاعِيْلُنْ

٢ ـ تسميته: سُمِّي هذا البحر بهذا الاسم لأنّه «طالَ بتمام أجزائه»، فهو لا يُستعمل مجزوءاً، ولا مشطوراً، ولا منهوكاً، وقيل: لأنَّ عدد حروفه يبلغ الثمانية والأربعين في حالة التصريع، أي في حال كون العروض والضرب من الوزن والقافية نفسها، وليس بين البحور الأخرى واحد على هذا النَّمط.

٣ ـ مِفْتاحُهُ:

طَـويْـلٌ لَـهُ دونَ البُحـورِ فَضـائِـلُ ... فَعُـولُنْ مَفـاعيلُنْ فَعُـولُنْ مَفـاعِلُنْ

٤ ـ عروضه وأضربه: للطويل عروض واحدة مقبوضة[1] (مَفاعِلُنْ)، وثلاثة أضرب:

أ ـ ضرب صحيح (مفاعِيْلُنْ)، نحو قول طرفة بن العبد:

(١) أي: أصابها القبض، وهو حذف الخامس الساكن.

أبـا مُنْـذِرٍ أفْنَيْتَ فَـاْسْتَبْقِ بَعْـضَنـا … حَنانَيْكَ بَعْضُ الشَّرِّ أهْوَنُ مِنْ بَعْضِ
أبَاْ مُنْـ ذِرِنْ أَفْنَيْـ تَ فَسْتَبْـ قِ بَعْضَنَاْ … حَنَاْنَيْـ كَ بَعْضُشْ شَرْرِ أَهْوَ نُ مِنْ بَعْضِي
o/o// o/o/o// o/o// o//o// … o/o// o/o/o// /o// o/o/o//
فعولُنْ مَفاعِيلن فعولُنْ مَفاعِلُنْ … فَعولُنْ مَفاعِيلُنْ فَعولُ مَفاعِيلُنْ

ب ـ ضَرْب مَقْبوض (مفاعِلُنْ) مثلها، نحو قول طرفة :

سَتُبْـدِي لكَ الأيّـامُ مَا كُنْتَ جاهِـلاً … وَيَـأْتِيْـكَ بـالأخْبـارِ مَنْ لَمْ تُـزَوِّدِ
سَتُبْدِيْ لَكَلْ أَيْيَاْ مُ مَاْ كُنْـ تَ جَاْهِلَنْ … وَيَأْتِيْـ كَ بِلْ أَخْبَاْرِ مَنْ لَمْ تُزَوْوِدِيْ
o/o// o/o/o// o/o// o//o// … o/o// /o/o/o// o/o// o//o//
فَعولُنْ مَفاعِيلُنْ فَعولُنْ مفاعِلن … فَعولُنْ مَفاعِيلُنْ فَعولن مَفاعِلُنْ

ج ـ ضرب محذوف[1] (فعولُنْ) نحو قول السموأل :

إذا المَرْءُ لَمْ يَدْنَسْ مِنَ اللُّؤْمِ عِرْضُهُ … فَـكُـلُّ رداءٍ يَـرْتَـدِيـهِ جَـمِـيْـلُ
إذَلْ مَرْ ءُ لَمْ يَدْنَسْ مِنَلْ لُؤْ مِ عِرْ ضُهُوْ … فَكُلْلُ رِدَاْئِن يَرْ تَدِيْهِ جَمِيْلُوْ
o/o// o/o/o// o/o// o//o// … /o// o/o/o// /o// o/o//
فعولُنْ مَفاعِيلُنْ فَعولُنْ مَفاعِلُنْ … فَعولُ مَفاعِيلُنْ فَعولُ فَعولُنْ

ويُسْتَحْسَن قبض «فَعولن»، الواقعة قبل هذا الضرب، كما في قول السّموأل السابق .

٥ ـ تنبيه: لا تأتي عروض الطويل سالمة (مَفاعِيْلُنْ) إلاّ عِنْد التصريع[2]، فتكون سالمة مع التصريع، ومقبوضةً حيث لا تصريع، وذلك سواءٌ أكانَ هذا التصريع في مطلع القصيدة، نحو قول آمرىء القيس :

ألا عِمْ صَبـاحـاً أيُّهـا الـطَّلَلُ البـالي … وهَلْ يَعِمَنْ مَنْ كَانَ في العَصُرِ الخالي
ألَاْ عِمْ صَبَاْحَنْ أيْـ يُهَطْطَ لَلُلْ بَاْلِيْ … وَهَلْ يَـ عِمَنْ مَنْ كَاْ نَ فِلْ عَ صُرِلْ خَاْلِيْ
o/o// o/o/o// /o// o/o/o// … /o// o/o/o// /o// o/o/o//
فَعولُنْ مَفاعِيلُنْ فَعولُ مَفاعِيلُنْ … فَعولُ مَفاعِيلُنْ فَعولُ مَفاعِيلُنْ

(١) أي أصـابه الحذف، وهو حذف السبب الأخير من التفعيلة .
(٢) هو أن يجعل الشاعر العروض والضرب متشابهين في القافية .

أم في أثنائها، نحو قول المتنبّي في قصيدة له:

يُعَلِّلُنا هذا الزّمانُ بذا الوَعْدِ وَيَخْدَعُ عمّا في يَدَيْه مِنَ النّقْدِ

يُعَلْلِ لُنَاْ هاْذَزْ زَمَاْنُ بِذَلْ وَعْدِيْ وَيَخْدَ عُ عَمْمَاْفِيْ يَدَيْهِي مِنَنْ نَقْدِيْ

//٥/ //٥/٥/٥ //٥/ //٥/٥/٥ //٥/ //٥/٥/٥ //٥/ //٥/٥/٥

فَعُولُ مَفاعِيلُنْ فَعُولُ مَفاعِيلُنْ فَعُولُ مَفاعِيلُن فَعُولُنْ مَفاعِيلُنْ

وقد تأتي العروض صحيحة أيضاً مع الضرب المقبوض بدون تصريع، نحو قول الشاعر:

ونَحْنُ ضَرَبْنا الخَيْلَ يَوْمَ نَهاوَنْدٍ وَقَدْ أحْجَمَتْ عَنّا اللُّيُوثُ الضّراغِمُ

وَنَحْنُ ضَرَبْنَلْ خَيْـ لَ يَوْمَ نَهَاْوَنْدِنْ وَقَدْ أحْ جَمَتْ عَنْنَلْ لُيُوْثُضْ ضَرَاغِمُوْ

//٥/ //٥/٥/٥ //٥/ //٥/٥/٥ //٥/٥ //٥/٥/٥ //٥/٥ //٥//٥

فَعُولُ مَفاعِيلُنْ فَعُولُ مَفاعِيلُنْ فَعُولُنْ مَفاعِيلُنْ فَعُولُنْ مَفاعِلُنْ

وكذلك لا يجوز مجيء العروض محذوفةً (فَعُولُنْ) إلّا من أجل التصريع أيضاً، كقول المتنبّي:

لياليَّ بَعْدَ الظّاعِنينَ شُكُولُ طِوالٌ وَلَيْلُ العاشِقِيْنَ طَوِيْلُ

لَيَاْلِيْ يَ بَعْدَ ظْظَاْ عِنِيْنَ شُكُوْلُوْ طِوَاْلُنْ وَلَيْلُلْ عَاْ شِقِيْنَ طَوِيلُوْ

//٥/٥ //٥/٥/٥ //٥/ //٥/٥ //٥/٥ //٥/٥/٥ //٥/ //٥/٥

فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ فَعُولُ فَعُولُنْ فَعُولُنْ مَفاعِيلُنْ فَعُولُ فَعُولُنْ

وكلّ ما جاء من الطويل مِمّا عروضه سالمة أو محذوفة لغير تصريع لا يعدو أن يكون بيتاً نادراً، أو مجهول القائل، أو مشكوكاً في روايته.

٦ ـ **شواذّه**: من شواذّ هذا البحر أن يأتي ضربه مقصوراً[1] **(فاعيلْ)**، ومنه قول عمرو بن شاس:

---

(١) أي أصابه القصر، وهو حذف ساكن السبب الخفيف وتسكين متحرّكه.

تَميـلُ على مِثْـلِ الكَثِيْبِ كَـأَنَّهـا ... نَقـاً كُلَّمـا حَـرَّكْتَ جـانِبَـهُ مـالْ
تَمِيْلُ عَلَىْ مِثْلِلْ كَثِيْبِ كَأَنْنَهَاْ ... نَقَنْ كُلْ لَمَاْ حَرْرَكْـ تَ جَانِ بَهُوْ مَاْلْ
//٥ //٥/٥/٥ //٥/ //٥//٥ ... //٥/٥ //٥/٥/٥ //٥/ //٥/٥٥
فعُولُ مَفَاعِيلُنْ فَعُولُ مَفَاعِلُنْ ... فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ فَعُولُ مَفاعِيْلْ

ومنه أن تجيء عروضه محذوفة «فَعُولُنْ»، بضرب محذوف مثلهـا، أو مقبوض، ومن شواهد العروض المحذوفة والضرب المحذوف قول الشاعر:

لَقَدْ سَاءني سَعْدٌ وصاحِبُ سَعْـدٍ ... ومـا طَلَبَا في قَـتْلِهِ بِـغَـرامَـهْ
لَقَدْ سَاْ ءَنِيْ سَـعْدُنْ وَصَاْحِـبُ سَعْدِنْ ... وَمَاْطَ لَبَاْفِيْ قَتْـ لِهِيْ بِـ ـغَرَامَهْ
//٥/٥ //٥/٥/٥ //٥/ //٥/٥ ... //٥/ //٥/٥/٥ //٥/ //٥/٥
فعولُنْ مَفَاعِيلُنْ فَعُولُ فَعُولُنْ ... فَعُولُ مَفَاعِيلُنْ فَعُولُ فَعُولُنْ

ومن شواهد العروض المحذوفة (فَعُولُنْ) والضرب المقبوض (مَفَـاعِلُنْ) قول النابغة:

جَـزى اللّهُ عَبْسـاً عَبْسَ آلِ بَغِيضٍ ... جَـزاءَ الكِلابِ العَـاوِيـاتِ وَقَـدْ فَعَـلْ
جَزَلْ لَا هـ عَبْسَنْ عَبْـ سَ أَاْلِ بَغِيْضِنْ ... جَزَاْءَلْ كِلَابِلْ عَاْ وِيَاْتِ وَقَدْ فَعَلْ
//٥/٥ //٥/٥/٥ //٥/ //٥/٥ ... //٥/٥ //٥/٥/٥ //٥/ //٥//٥
فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ فَعُولُ فَعُولُنْ ... فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ فَعُولُ مَفَاعِلُنْ

٧ ـ زحافاته وعِلله: يجوز في حشو الطويل:

أ ـ الكفّ[١]، فتصبح «مفاعِيْلُنْ»: «مَفاعِيْلُ».

ب ـ القبض، فتصبح به «مفاعِيْلُنُ»: «مَفاعِلُنْ»، وتصبح «فَعُولُنْ»: «فَعولُ»، ولا يجوز اجتماع الكفّ والقبض في «مَفاعِيْلُنْ»، وقد جاء ذلك في شعـر أبي تمّام حيث قال:

---

(١) هو حذف السابع الساكن.

يَقُــولُ فَيُسْمَــعُ، وَيَمْشِـي فَيُسْـرِعُ   وَيَضْــرِبُ في ذاتِ الإلـه فَيُــوْجِــعُ
يَقُوْلُ فَيُسْمَعُ وَيَمْشِيْ فَيُسْرِعُوْ   وَيَضرِ بُ في ذَاْتِلْ إلَاْهِ فَيُوجِعُوْ
//٥/ //٥// //٥/٥ //٥//٥   //٥/ //٥/٥/٥ //٥/ //٥//٥
فَعولُ مَفاعِلُ فَعُولُنْ مَفاعِلُنْ   فَعُولُ مَفاعِيلُنْ فَعُولُ مَفاعِلُنْ

ومثال الكفّ في «مفاعِيْلُنْ» قول امرىء القيس:

ألا رُبّ يَــومٍ لَــكَ مِنْهُنَّ صــالِــحٍ   ولا سِيّــمــا يَــومٌ بِــدارَةِ جُــلْجُــلِ
ألَاْ رُبْ بَ يَوْمِنْ لَـكَ مِنْهُنْ نَ صَاْلِحِنْ   وَلَاْ سِيْـ ـيَمَاْ يَوْمُنْ بِدَارَ ةِ جُلْجُلِيْ
//٥/٥ //٥/٥/ //٥/٥ //٥//٥   //٥/٥ //٥/٥/٥ //٥/ //٥//٥
فَعُولُنْ مَفاعِيْلُ فَعُولُنْ مَفاعِلُنْ   فَعُولُنْ مَفاعِيْلُنْ فَعُولُ مَفاعِلُنْ

ومثال القبض في «مَفاعِيْلُنْ»، و «فَعُولُنْ»، قول البحتري:

تَــزورُ أمِيْــرَ الـمُـؤْمِـنـيْـنَ وَدُوْنَــهُ   سُهــوبُ البِــلادِ رَحْبُهــا وَوَسِيْعُــهـا
تَزُورُ أمِيْرَلْ مُؤْ مِنِيْنَ وَدُوْنَهُوْ   سُهُوبُلْ بِلَاْدِرَحْـ ـبُهَاْ وَ وَسِيْعُهَاْ
//٥/ //٥/٥/٥ //٥/ //٥//٥   //٥/٥ //٥//٥ //٥/ //٥//٥
فَعُولُ مَفَاعِيلُنْ فَعُولُ مَفَاعِلُنْ   فَعُولُنْ مَفاعِلُنْ فَعُولُ مَفاعِلُنْ

ويُحتمل الكَفّ والقبض إذا وَقَعا في جزءٍ أوجزأين من البيت، فإن تجاوزا ذلك، لم يتقبّلهما الذوق.

ج ـ الخَـرْم[١]، وذلك في تفعيلتـه الأولى (فَعولُنْ)، فـإن كانت سـالمة، أصبحت «عُولُنْ»، ونُقِلت إلى «فِعْلُنْ»، ويُسمّى هذا «ثَلْماً»؛ وإن كانت مقبوضة (فَعُولُ) صارت «عُوْلُ»، ونُقِلت إلى «فَعْلُ»؛ ويُسمّى هذا «ثَرْماً».

ومثال الثلم قول المرقِّش الأكبر:

هَــلْ يُــرْجِعَنْ لي لِمّتي إنْ خَضَبْتُهــا   إلى عَهْــدِها قَبْــلَ المَشِيْبِ خضــابُها
هَلْ يُرْ جِعَنْ لي لِمْ مَتِي إنْ خَضَبْتُهَاْ   إلَىْ عَهْـ دِهَاْ قَبْلَلْ مَشِيْبِ خِضَاْبُهَاْ
/٥/٥ //٥/٥/٥ //٥/٥ //٥//٥   //٥/٥ //٥/٥/٥ //٥/ //٥//٥
فِعْلُنْ مَفاعِيلُنْ فَعُولُنْ مَفاعِلُنْ   فَعُولُنْ مَفاعِيلُنْ فَعُولُ مَفاعِلُنْ

(١) هو إسقاط الحرف الأوّل من الوتد المجموع في أوّل الجزء.

ومثال الثّرْم قول أبي تمّام:

هُـنّ عَـوادِي يُـوسُفٍ وَصَـواحِبُـهْ	فَعَـزْمـاً فَقِـدْماً أدْرَكَ السُّؤلَ طـالِبُـهْ
هُنْنَ عَوَادِيْ يُوْ سُفِنْ وَ صَوَاْحِبُهْ	فَعَزْمَنْ فَقِدْمَنْ أدْ رَكَسْ سُؤْ لَ طَاْلِبُهْ
/٥/ //٥/٥/٥ //٥/ //٥//٥	//٥/٥ //٥/٥/٥ //٥/٥ //٥//٥
فَعْلُ مَفَاعِيلُنْ فَعُولُ مَفَاعِلُنْ	فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ فَعُولُنْ مَفاعِلُنْ

وأمّا بالنسبة إلى العروض والضرب، فالقبض واجب في عروضه، وهو، هنا، زحاف يجري، في لزومه، مجرى العلّة، ويمتنع الكفّ في «مَفَاعِيلُنْ»، و«مفَاعِلُنْ»، كذلك يمتنع القبض في «فَعُولُنْ»، إذا وقَعْنَ ضروباً، وذلك تحاشياً للوقوف على حركة قصيرة.

ولا يُستخدم الطويل مجزوءاً(١)، لأنّه لا يجوز إسقاط جزء إلّا إذا كان الجزء الذي قبله أقلّ منه حروفاً أو مُساوياً له فيها.

وراجع: «الاعْتِماد».

٨ ـ **شيوعه واستخدامه**: يمتاز هذا البحر بالرّصانة والجلال في إيقاعه الموسيقيّ، وهو أصلح البحور لمعالجة موضوعات الحماسة، والفخر، والمدح، والقصص، والرثاء، والاعتذار، والعتاب وما إليها. وهو كثير الشيوع في الشعر القديم، وتبيّن لبعضهم أن نسبة شيوعه في هذا الشعر تصل إلى الثلث(٢)، وكان بعضهم يسميه «الرّكوب»، لكثرة ما كان يركبه الشعراء، وقال المعرّي: إنّ أكثر ما في دواوين الفحول من الشعراء الطويل والبسيط(٣). ومنه معلقة امرىء القيس، ومطلعها:

قفَـا نَبْـكِ مِنْ ذِكْـرى حَبيبٍ وَمَنْـزِلِ   بسِقْطِ اللِّوى بَيْنَ الـدّخولِ فَحَـوْمَلِ

ومعلّقة طرفة بن العبد، ومطلعها:

لِـخَـوْلَـةَ أطْـلالٌ ببـرقَـةِ ثَـهْمَـدِ   تَلُوحُ كبـاقي الوَشْمِ في ظـاهِرِ اليَـدِ

---

(١) أي بإسقاط جزء واحد (تفعيلة) منه.

(٢) إبراهيم أنيس: موسيقى الشعر. ص ١٩١.

(٣) أبو العلاء المعرّي: الفصول والغايات. ص ٢١٢.

ومعلَّقة زهير بن أبي سُلْمَى، ومطلعها:

أمِنْ أمِّ أوفَى دِمْـنَـةٌ لَـمْ تَـكَـلَّمِ بحَـوْمـانَـةِ الـدَّرَّاجِ فالمتثـلَّمِ

ولاميَّة العرب للشَّنْفَرى، ومنها:

أقِيْمُـوا بَني أُمِّي صُـدورَ مَـطِيِّكُـمْ فَـإِنِّي إلى قَـوْمٍ سِـواكُـمْ لأَمْيَـلُ
فقَـدْ حُمَّتِ الحاجـاتُ واللَّيْـلُ مُقْمِـرٌ وَشُـدَّتْ لِـطيَّـاتٍ مَـطايـا وَأَرْحُـلُ
وفي الأَرْضِ مَنْأًى لِلْكريمِ عن الأَذى وفيهـا لِمَنْ خـافَ الـقِلى مُـتَعَـزَّلُ

ولاميَّة أبي العلاء المعرِّي التي مطلعها:

ألا في سَبيـلِ المجْدِ مـا أنـا فـاعِـلُ عَـفـافٌ وإقْـدامٌ وَحَـزْمٌ ونـائِـلُ

٩ ـ خلاصته: وزنه في دائرته:

فَعُـولُنْ مفـاعِيلُنْ فَعُـولُنْ مَفَـاعِيلُنْ فَعُـولُنْ مَفَـاعِيلُنْ فَعُـولُنْ مَفَـاعِيلُنْ

وله عروض واحدة مقبوضة (مفاعِلُن)، وثلاثة أضرب:

أ ـ الضرب الأوَّل سالم (مفاعِيلن).

فَعُولُـنْ مَفَـاعِيلُنْ فَعُـولُنْ مَفَـاعِلُنْ فَعُـولُنْ مَفاعِيلُنْ فَعُـولُنْ مَفـاعِيلُنْ

ب ـ الضرب الثاني مقبوض (مَفَاعِلُنْ).

فَعُـولُنْ مَفَـاعِيلُنْ فَعُـولُنْ مَفَـاعِلُنْ فَعُـولُنْ مَفَـاعِيلُنْ فَعُـولُنْ مَفَـاعِلُنْ

ج ـ الضرب الثالث محذوف (فَعُولُنْ).

فَعُـولُنْ مَفَـاعِيلُنْ فَعُـولُنْ مَفَـاعِلُنْ فَعُـولُنْ مَفَـاعِيلُنْ فَعُـولُ فَعُـولُـنْ

١٠ ـ نماذج منه:

وَظُلْمُ ذَوِي القُـرْبَى أَشَـدُّ مَضَـاضَـةً على المرءِ مِنْ وَقْعِ الحُسَـامِ المهنَّدِ

ولكنْ إذا حُمَّ القضــاءُ على آمْرِيءٍ فَلَيْسَ لَـهُ بَـرٌّ يَـقِـيــهِ ولا بَـحْــرُ
وعِشْ خــالياً فــالحبُّ رَاحَتُـهُ عَنَــا وَأَوَّلُـهُ سُــقْـمٌ وآخــرُه قَــتْـلُ
أقولُ وقـد نــاحَتْ بقـربي حَمَــامَـةٌ أَيَــا جَـارَتَــا لــو تَشْعُــرين بحــالي
تُـعَـيِّـرُنــا أنّــا قـلـيــلٌ عــديـدُنـا فـقـلت لـهــا: إنّ الـكــرامَ قـليــلُ
على قَدْرِ أهْلِ العَـزْمِ تأْتي العزائمُ وتــأتي على قَـدْرِ الكــرام المكــارمُ
وتعـظُمُ في عينِ الصَّغير صِغَــارُهــا وتصغُــرُ في عَيْنِ العَـظيمِ العــظائمُ
تَـرَكْتُ السُّرَى خَلْفي لِمَنْ قـلّ مَـالُـهُ وأَنْعَلْتُ أَفْــراسي بِنُعْمــاك عَسْجَــدا
أفِيقُــوا وإنْ جَـلّ المُصــابُ أفِيقُــوا وَصُــونُــوا عُيُــونــاً للدّمــاءِ تُــرِيـقُ
وَقُـولُـوا هَنيئـاً لِـلأُلَى وَهَبُــوا العُلَى نُفُــوساً إلى نَيْــلِ المــرامِ تَتَــوقُ
وَنَـحْـنُ أنــاسٌ لا تَـوَسُّطَ بَـيْـنَـنَــا لَنَـا الصَّـدرُ دُونَ العــالمينَ أوِ القَبْـرُ
أُعَــانِقُهــا والنَّفْسُ بَـعْـدُ مَشُــوقَــةٌ إلَيهــا وَهَــلْ بَعْــدَ العِنَــاقِ تَــدَاني
كـأنّ فُـؤادِي لـيسَ يَـشْـفـي غَـلِيلَهُ سِـوَى أنْ تُـرَى الـرُّوحَـانِ تَمْتَـزِجَـانِ
بُكَـاؤكُما يَشْفِي وإنْ كـان لا يُجْـدِي فجـودا فقدْ أوْدَى نـظيرُكمـا عنـدي.

بحر العَميد

هو بحر مُهْمل، وزنُهُ:

مَفْعُــولُ مفــاعِيْـلُنْ مَفــاعيلُنْ فَــعْ مَفْعُــولُ مَفــاعِيْـلُنْ مَفــاعِيْلُنْ فَــعْ

بحر الغَريب

هو البحر المتّئِد. راجع: «بحر المتّئد».

بحر الفَريد

هو بحر مُهْمَل، وزنه:

مَفْعُـولُ مَفـاعِيْـلُ مَفـاعِيْـلُ فَعُـولُ مَفْعُـولُ مَفـاعِيْـلُ مَفـاعِيْـلُ فَعُـولُ

بحر القريب

هو بحر المنسرد: راجع: «بحر المنسرد».

بحرَ الكامل

١ ـ وزنه: وزن الكامل في دائرته.

مُتَفـاعِلُنْ مُتَفـاعِلُنْ مُتَفـاعِلُنْ مُتَفـاعِلُنْ مُتَفـاعِلُنْ مُتَفـاعِلُنْ

٢ ـ تسميتُه: اختُلِف في سبب تسميته، فقيل: لكماله في الحركات، فهو أكثر البيوت حركات[١]، وقيل لأنَّه كَمُل عن الوافر الذي هو الأصل في الدائرة، وذلك باستعماله تامّاً. وقيل، أيضاً: لأنَّ أضربه أكثر من أضرب سائر البحور، فليس بين البحور بحر له تسعة أضرب كالكامل.

٣ ـ مِفْتاحُه:

كَمَلُ الجَمالِ. مِنَ البُحورِ الكامِلُ مُتَفـاعِلُنْ مُتَفـاعِلُنْ مُتَفـاعِلُنْ

٤ ـ أعاريضُهُ وأضْرُبُه: للكامل ثلاث أعاريض، وتسعة أضرب.

أ ـ العروض الأولى صحيحة (**مُتَفاعِلُنْ**)[٢]، ولها ثلاثة أضرب:

١ ـ الضرب الأوَّل صحيح مثلها (**مُتَفاعِلُنْ**)[٣]، وشاهده قول عنترة:

---

(١) فوزنه يشتمل على ثلاثين حركة، في حينَ أنّ الوافر المقطوف الذي يُستخرج من دائرة الكامل نفسها، ليس فيه هذا العدد من الحركات، أمّا الوافر الصحيح العروض والضرب والذي فيه حركات أكثر من الكامل، فشاذّ الاستعمال.

(٢) يجوز في هذه العروض الإضمار (تسكين الثاني المتحرِّك)، فتصبح متفاعلنْ وتقلب إلى مسْتفعِلُنْ. والوقص (حذف الثاني المتحرِّك)، فتصبح «مَفاعِلُنْ»، والخزل (تسكين الثاني وحذف الرابع الساكن)، فتصبح «مُفْتَعِلُنْ».

(٣) يجوز في هذا الضرب ما يجوز في عروضه.

وإذا صَحَـوْتُ، فَما أُقَصِّـر عَنْ نَـدًى　　وَكَمَـا عَلِمْتِ شَمَـائِـلي وَتَكَـرُّمـي

وَإِذَاْ صَحَوْ تُ فَمَاْ أُقَصْ صِرُ عَنْ نَدَنْ　　وَكَمَا عَلِمْـ تِ شَمَاْئِلِيْ وَتَكَرْرُ مِي

///٥//٥ ///٥//٥ ///٥//٥　　///٥//٥ ///٥//٥ ///٥//٥

مُتَفاعِلُنْ مُتَفاعِلُنْ مُتَفاعِلُنْ　　مُتَفاعِلُنْ مُتَفاعِلُنْ مُتَفاعِلُنْ

٢ ـ الضرب الثاني مقطوع[1] (مُتَفاعِلْ)، ويُنْقل إلى (فَعِلاتُنْ)[2]، وشاهده قول الأخطل يهجو جريراً:

وَإذا دَعَـوْنَـكَ عَـمَّـهُـنَّ، فَـإِنَّـهُ　　نَسَبٌ يَـزِيْـدُكَ، عِنْـدَهُنَّ، خَبـالا

وَإِذَاْ دَعَـوْ نَكَ عَمْمَهُنْ نَ فَإِنْنَهُوْ　　نَسَبُنْ يَزِيْـ دُكَ عِنْدَهُنْـ نَ خَبَاْلَاْ

///٥//٥ ///٥//٥ ///٥//٥　　///٥//٥ ///٥//٥ ///٥/٥

مُتَفاعِلُنْ مُتَفاعِلُنْ مُتَفاعِلُنْ　　مُتَفاعِلُنْ مُتَفاعِلُنْ فَعِلاتُنْ

ولا يجوز في هذا الضرب سوى الإضمار.

٣ ـ الضرب الثالث أَحَذُّ[3] مُضْمَر[4] (مُتْفا)، ويُنقَل إلى «فَعْلُنْ» وشاهده قول الشاعر:

لِمَنِ الـدِّيـارُ بِـرامَتَيْـنِ فَعـاقِـلٍ　　دَرَسَـتْ، وَغَـيَّـرَ آيَـهـا الـقَـطْرُ[5]

لِمَنِدْدِيا رُبِرامَتَيْـ نِ فَعَاْقِلِنْ　　دَرَسَتْوَغَيْـ يَرَ آْيَهَلْ قَطْرُوْ

///٥//٥ ///٥//٥ ///٥//٥　　///٥//٥ ///٥//٥ /٥/٥

مُتَفاعِلُنْ مُتَفاعِلُنْ مُتَفاعِلُنْ　　مُتَفاعِلُنْ مُتَفاعِلُنْ فَعْلُنْ[6]

ب ـ العروض الثانية حَذّاء (فَعِلُنْ)، ولها ضَرْبان:

---

(١) أي أصابه القطع، وهو حذف ساكن الوتد المجموع وتسكين ما قبله.

(٢) ولا يجوز في هذا الضرب سوى الإضمار (تسكين الثاني المتحرِّك).

(٣) أي أصابه الحذَذ، وهو حذف الوتد المجموع من آخر التفعيلة.

(٤) أي أصابه الإضمار، وهو تسكين الثاني المتحرِّك.

(٥) رامتان: اسم موضع. عاقل: اسم موضع أيضاً.

(٦) وهذا النوع مثل نوع من أنواع بحر السريع.

١ ـ الضرب الأوّل أَحَذُّ مثلها (فَعِلُنْ)، ومثاله قول أبي نواس:

مَنْ كانَ جَمْعُ المالِ هِمَّتَهُ			لَمْ يَخْلُ مِنْ هَمٍّ وَمِنْ كَمَدِ		
مَنْ كَانَ جَمْـ	ـعُلْ مَالِ هِمْـ	مَتُهُوْ	لَمْ يَخْلُ مِنْ	هَمْمِنْ وَمِنْ	كَمَدِيْ
/٥/٥//٥	/٥/٥//٥	///٥	/٥/٥//٥	/٥/٥//٥	///٥
مُسْتَفْعِلُنْ	مُسْتَفْعِلُنْ	فَعِلُنْ	مُسْتَفْعِلُنْ	مُسْتَفْعِلُنْ	فَعِلُنْ

٢ ـ الضرب الثاني أحَذّ مُضْمَر، وشاهده:

وَلأَنْتَ أَشْجَعُ مِنْ أُسامَةَ إذْ			دُعِيَتْ نِزالِ، وَلُجَّ في الذُّعْرِ		
وَلأَنْتَ أَشْـ	جَعُ مِنْ أُسَاْ	مَةَ إِذْ	دُعِيَتْ نِزَاْ	لِ وَلُجْجَ فِذْ	ذُعْرِيْ
///٥//٥	///٥//٥	///٥	///٥//٥	///٥//٥	/٥/٥
مُتَفاعِلُنْ	مُتَفاعِلُنْ	فَعِلُنْ	مُتَفاعِلُنْ	مُتَفاعِلُنْ	فَعْلُنْ

ج ـ العروض الثالثة مجزوءة[1] صحيحة (مُتَفاعِلُنْ)[2]، ولها أربعة أضرب:

١ ـ الضرب الأوّل مجزوء مُرَفَّل (مُتَفاعِلاتُنْ)، وشاهده:

وَلَقَدْ سَبَقْتَهُمُ إلَيْـ		ـيَ فَلِمْ نَزَعْتَ وَأَنْتَ آخِرْ	
وَلَقَدْ سَبَقْـ	تَهُمُوْ إِلَيْـ	يَ فَلِمْ نَزَعْـ	تَ وَأَنْتَ أَاْخَرْ
///٥//٥	///٥//٥	///٥//٥	///٥//٥/٥
مُتَفاعِلُنْ	مُتَفاعِلُنْ	مُتَفاعِلُنْ	مُتَفاعِلاتُنْ

ويجوز في هذا الضرب ما يجوز في عروضه من إضمار، ووقْص، وخَزْل.

٢ ـ الضرب الثاني مجزوء مُذَيَّل[3] (مُتَفاعِلانْ)، وشاهده قول سبيعة بنت الأحب تخاطب ابناً لها:

---

(١) في هذه التسمية بعض التجوُّز، إذ البيت هو المجزوء (أي سقطت تفعيلة واحدة من كلّ من صدره وعجزه) لا التفعيلة.

(٢) ويجوز في هذه العروض ما جاز في الأولى من إضمار ووقْص وخَزْل.

(٣) أي أصابه التذييل، وهو زيادة حرف ساكن على الوتد المجموع في آخر التفعيلة.

أُبُنَيَّ لا	تَظْلُمْ بِمَكْـ	كَةَ لا الصَّغيرَ	ولا الكَبِيْرْ
أبُنَيْيَ لَا	تَظْلُمْ بِمَكْ	كَةَ لَصْصَغِيْـ	رَ وَلَلْ كَبِيْرْ
///٥//٥	/٥/٥//٥	///٥//٥	///٥//٥٥
مُتَفاعِلُنْ	مُسْتَفْعِلُنْ	مُتَفاعِلُنْ	مُتَفاعِلانْ

ويجوز في هذا الضرب، أيضاً، الإضمار، والوقْص، والخَزْل.

٣ ـ الضرب الثالث مجزوء صحيح مثل العروض (**مُتَفاعِلُنْ**)، وشاهده:

وإذا افْتَقَرْتَ	فَلا تَكُنْ	مُتَخَشِّعاً	وَتَجَمَّلِ
وَإذَ فْتَقَرْ	تَ فَلَا تَكُنْ	مُتَخَشْشِعَنْ	وَتَجَمْمَلِي
///٥//٥	///٥//٥	///٥//٥	///٥//٥
مُتَفاعِلُنْ	مُتَفاعِلُنْ	مُتَفاعِلُنْ	مُتَفاعِلُنْ

ويجوز في هذا الضرب، أيضاً، الإضمار، والوقص، والخَزْل.

٤ ـ الضرب الرابع مجزوء مقطوع[١] (**مُتَفاعِلْ**)، ويُنْقَل إلى (**فَعِلاتُنْ**)، وشاهده:

وإذا هُمُ	ذَكَروا الإسا	ءَةَ أكْثَروا	الحَسَناتِ
وَإِذَاْ هُمُوْ	ذَكَرُلْ إِسَاْ	ءَةَ أَكْثَرُلْ	حَسَنَاْتِيْ
///٥//٥	///٥//٥	///٥//٥	///٥/٥
مُتَفاعِلُنْ	مُتَفاعِلُنْ	مُتَفاعِلُنْ	فَعِلاتُنْ

ولا يجوز في هذا الضرب سوى الإضمار.

٥ ـ شواذّه: من شواذّ هذا البحر أن يأتي مَشْطوراً [٢] ، ويأتي تارة مُرَفَّلاً [٣] ، وشاهده:

---

(١) أي أصابه القطع، وهو حذف ساكن الوتد المجموع في آخر التفعيلة وتسكين ما قبله.

(٢) أي أسْقِط نصف تفعيلاته.

(٣) أي أصابه الترفيل، وهو زيادة سبب خفيف على الوتد المجموع.

أَبْكِي اليَـزِيْدَ بنَ الـوَليـدِ فَتى الْعَشِيْـرَهْ

أَبْكِلْ يَزِيْـ دَبْنَل وَلِيْـ دِ فَتَلْ عَشِيْرَهْ

/٥/٥//٥ /٥/٥//٥ ///٥//٥/٥

مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مُتَفاعِلاتُنْ

وتارةً مُذَيَّلاً، وشاهده:

يــا جَلَّ مــا لقِيْتُ في هٰــذا النَّهــارْ

يَاْ جَلْلَ مَاْ لَقِيْتُ فِيْ هَاذَنْ نَهَاْرْ

/٥/٥//٥ //٥//٥ /٥/٥//٥٥

مُسْتَفْعِلُنْ مَفاعِلُنْ مُسْتَفْعِلانْ

وتارةً مُعَرًّى[1]، وشاهده:

حَــكَمَــتْ بِجَــوْرٍ فــي الـقَــضَــاءِ وُلاتُـنــا

حَكَمَتْ بِجَوْ رِنْ فِلْ قَضَا ءِوُلَاتُنَا

///٥//٥ /٥/٥//٥ ///٥//٥

مُتَفاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مُتَفاعِلُنْ

ومن شواذّه أيضاً أن يأتي تامًّا بضَرْب مُذَيَّل أو مُرَفَّل، وشاهد المُذَيَّل:

يَهَبُ المِئِيْـنَ مَــعَ المِئِيْنَ وَإِنْ تَـتَــا بَعَتِ السُّنـونُ فَنـارُ عَمْـروٍ خَيْـرُ نــار

يَهَبُلْ مِئِيْـ نَ مَعَلْ مِئِيْـ نَ وإِنْ تَتَاْ بَعَتِسْ سُنُوْ نُ فَنَارُعَمْـ رِنْ خَيْرُ نَاْرِيْ

///٥//٥ ///٥//٥ ///٥//٥ ///٥//٥ ///٥//٥ /٥/٥//٥/٥

مُتَفاعِلُنْ مُتَفاعِلُنْ مُتَفاعِلُنْ مُتَفاعِلُنْ مُتَفاعِلُنْ مُسْتَفْعِلاتُنْ

وشاهد المُرَفَّل

وَلَـنَــا تُهــامَــةُ والـنُّجــودُ وَخَـيْلُنــا في كُــلِّ فَـجٍّ مــا تَـزالُ تُثيــرُ غَـارَهْ

وَلَنَاْتُهَاْ مَةُ ونْنُجُوْ دُوَ خَيْلُنَاْ فِيْ كُلْلِ فَجْ جِنْ مأتَزَاْ لُ تُثِيْرُ غارَهْ

///٥//٥ ///٥//٥ ///٥//٥ /٥/٥//٥ /٥/٥//٥ ///٥//٥/٥

مُتَفاعِلُنْ مُتَفاعِلُنْ مُتَفاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مُتَفاعِلاتُنْ

---

(١) أي سلم مِنْ علل الزيادة مع جوازها فيه.

ومن أقبح شواذّه ما رُوِي من استعماله مُخَمَّساً، كقوله:

قَــوْمٌ يَمُصُّــونَ الثِّمــادَ وَآخَــرونَ نُــحــورُهُمْ فــي المــاءِ

قَوْمُنْ يَمُصْـ صُونَثْ ثِمَاْ دَوَاْآخَرُوْ نَ نُحُوْرُهُمْ فِلْ مَاْئِي

/٥/٥/ ///٥//٥ ///٥//٥ /٥/٥//٥ /٥/٥//٥

مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مُتَفاعِلُنْ مُتَفاعِلُنْ مَفْعُولُنْ

٦ ـ زحافاته وعِلَلُه: يجوز في حَشْوِ الكامِل:

أ ـ الإضمار، فتصبح به «مُتَفاعِلُنْ»: «مُسْتَفْعِلُنْ»، والإضمار هُنا، سائغ يكثر وقوعه، فلا ينبو ولا يجفو، ورُبَّما دخل جميع تفعيلات البيت، نحو قول عنترة:

إنِّي آمْــرُؤٌ مِنْ خَيْــرِ عَبْسٍ مَنْصَبــاً ... شَطْري وَأَحْمِي سائري بالمُنْصُــلِ[1]

إِنْنِمْرُؤُنْ مِنْ خَيْرِ عَبْـ سِنْ مَنْصَبَنْ ... شَطْرِيْ وَأَحْ مي سَاْئِرِيْ بِلْ مُنْصُلِي

/٥/٥//٥ /٥/٥//٥ /٥/٥//٥ ... /٥/٥//٥ /٥/٥//٥ /٥/٥//٥

مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ ... مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ

وإذا جاءت كلّ التفعيلات مضمرة اشتبه ببحر الرَّجز، فإن وقعت «مُتَفاعِلُنْ» في القصيدة ولو مرَّة واحدة، تعيَّن كونها من الكامل. وإذا أُضْمِرت «مُتَفاعِلُنْ»، وصارت «مُسْتَفْعِلُنْ» جرت المعاقبة[2] بين سينها وفائها، وجاز إمّا حذف السين وإبقاء الفاء، وإمّا حذف الفاء وإبقاء السِّين.

ب ـ الوَقْص[3]، فتصبح «مُتَفاعِلُنْ»: «مَفاعِلُنْ»، وهذا الزّحاف ثقيل نابٍ، ومنه قول:

يَــذُبُّ عَــنْ حَــرِيْمِــهِ بِــسَــيْــفِــهِ ... وَرُمْــحِــهِ وَنَــبْــلِهِ وَيَــحْــتَــمِــي

يَذُبْبُ عَنْ حَرِيْمِهِي بِسَيْفِهِي ... وَرُمْحِهِي وَنَبْلِهِي وَيَحْتَمِي

//٥//٥ //٥//٥ //٥//٥ ... //٥//٥ //٥//٥ //٥//٥

مَفَاعِلُنْ مَفَاعِلُنْ مَفَاعِلُنْ ... مَفاعِلُنْ مَفاعِلُنْ مَفاعِلُنْ

---

(١) المنصل: السيف.

(٢) هي تجاوز سببين خفيفين في تفعيلة واحدة أو تَفْعِيلتين مُتَجاورتين سَلِما معاً من الزّحاف، أو زوحِف أحدهما وسَلِم الآخر، ولا يجوز أن يُزاحَفا معاً.

(٣) هو حذف الثاني المتحرِّك.

ج ـ الخَزْل(١)، وبه تصبح «مُتَفاعِلُنْ»: «مُفْتَعِلُنْ»، ومنه قول الخليل:

مَـنْـزِلَـةٌ صُـمَّ صَـداهـا وَعَـفَـتْ   أَرْسُـمُـهـا إنْ سُـئِـلَـتْ لَـمْ تُـجِـبِ

مَنْزِلَتُنْ	صُمْمَ صَدَاْ	هَاْ وَعَفَتْ	أرْسُمُهَاْ	إنْ سُئِلَتْ	لَمْ تُجِبِي
/٥///٥	/٥///٥	/٥///٥	/٥///٥	/٥///٥	/٥///٥
مُفْتَعِلُنْ	مُفْتَعِلُنْ	مُفْتَعِلُنْ	مُفْتَعِلُنْ	مُفْتَعِلُنْ	مُفْتَعِلُنْ

وهذا يشتبه ببحر الرَّجز.

وأمّا بالنسبة إلى العروض والضرب، فيجوز في «مُتَفاعِلُنْ» إذا وقعتْ عَروضاً أو ضرباً الإضمارُ، والوقْصُ، والخَزْلُ، وكذلك يجوز في الضَّرب المُرفَّل (مُتَفاعِلاتُنْ)، والضَّرب المُذَيَّل (مُتَفاعِلانْ)، والإضمار سائغ بخلاف الوقْص، والخزل. ومثال الإضمار في المُذَيَّل:

وإذا اغْـتَـبَـطْـتُ أَوِ آبْـتَـأَسْـ   ـتُ حَـمِـدْتُ رَبَّ الـعـالَـمِـيْـنْ

وَإذَ غْتَبَطْ	تُ أَوِبْتَأَسْـ	تُ حَمِدْتُ رَبْـ	بَلْ عَاْلَمِيْنْ
///٥//٥	///٥//٥	///٥//٥	/٥/٥//٥٥
مُتَفاعِلُنْ	مُتَفاعِلُنْ	مُتَفاعِلُنْ	مُسْتَفْعِلانْ

ومثال الوقْص فيه:

كُـتِـبَ الـشَّـقـاءُ عَـلَـيْـهِـمـا   فَـهُـمـا لَـهُ مُـيَـسَّـرانْ

كُتِبَشْ شَقَاْ	ءُ عَلَيْهِمَاْ	فَهُمَاْ لَهُوْ	مُيَسْسَرَانْ
///٥//٥	///٥//٥	///٥//٥	//٥//٥٥
مُتَفاعِلُنْ	مُتَفاعِلُنْ	مُتَفاعِلُنْ	مَفاعِلانْ

ومثال الخزْل فيه:

وأَجِـبْ أَخـاكَ إذا دَعـا   كَ مُـعـالِـنـاً غَـيْـرَ مُـخـافْ

وَأَجِبْ أَخَاْ	كَ إذَاْ دَعَاْ	كَ مُعَاْلِنَنْ	غَيْرَ مُخَاْفْ
///٥//٥	///٥//٥	///٥//٥	/٥///٥٥
مُتَفاعِلُنْ	مُتَفاعِلُنْ	مُتَفاعِلُنْ	مُفْتَعِلانْ

(١) هو تسكين الثاني وحذف الرابع الساكن.

ومثال الإضمار في الضّرب المُرَفّل، قول الحطيئة:

يــا لَـيْـلَـةً	قَـدْ بِـتُّـهـا	بِـجَـدودَ[1]	نَـوْمُ الـعَـيْـنِ سـاهِـرْ
يَاْ لَيْلَتَنْ	قَدْبِتْتُهَاْ	بِجَدُودَنَوْ	مُلْ عَيْنِ سَاْهِرْ
/٥/٥//٥	/٥/٥//٥	///٥//٥	/٥/٥//٥/٥
مُسْتَفْعِلُنْ	مُسْتَفْعِلُنْ	مُتَفاعِلُنْ	مُسْتَفْعِلاتُنْ

ومثال الوقْص فيه:

وَلَـقَـدْ شَـهِـدْتُ	وَفـاتَـهُـمْ	وَنَـقَـلْتُـهُـمْ	إلـى الـمَـقـابِـرْ
وَلَقَدْ شَهِدْ	تُ وَفَاتَهُمْ	وَنَقَلْتُهُمْ	إلَلْ مَقَابِرْ
///٥//٥	///٥//٥	///٥//٥	//٥//٥/٥
مُتَفاعِلُنْ	مُتَفاعِلُنْ	مُتَفاعِلُنْ	مُفاعَلاتُنْ

ومثال الخزل فيه:

صَـفَـحُـوا عَـنِ آبْـنِـكِ	إنَّ فـي ابْـ	ـنِـكَ حِـدَّةً	حِـيْـنَ يُـكَـلِّـمْ
صَفَحُوْ عَنِبْ	نِكَ إنْنَ فِبْـ	نِكَ حِدْدَتَنْ	حِيْنَ يُكَلْلِمْ
///٥//٥	///٥//٥	///٥//٥	/٥///٥/٥
مُتَفاعِلُنْ	مُتَفاعِلُنْ	مُتَفاعِلُنْ	مُفْتَعِلاتُنْ

ويجوز الإضمار دون غيره في الضرب المقطوع، نحو قول العبّاس بن الأحنف:

لَـمْ أَلْقَ ذا شَـجَـنٍ يَـبـوحُ بِـحُـبِّـهِ			إلَّا ظَـنَـنْـتُـكَ ذلـك الـمَـحْـبُـوبـا		
لَمْ أَلْقَ ذَاْ	شَجَنِنْ يَبُوْ	حُ بِحُبْبِهِي	إلْلاظَنَنْـ	تُكَ ذاْ لِكَلْ	مَحْبُوْبَاْ
/٥/٥//٥	///٥//٥	///٥//٥	/٥/٥//٥	///٥//٥	/٥/٥/٥
مُسْتَفْعِلُنْ	مُتَفاعِلُنْ	مُتَفاعِلُنْ	مُسْتَفْعِلُنْ	مُتَفاعِلُنْ	مَفْعُولُنْ

(١) ماء لبني سعد.

ويدخل هذا البحر الخَزْمُ(١)، أحياناً، ومنه قول الشاعر:

[يـا] مَطَرُ بْنَ نـاجِيَةَ بْنِ سـامَـةَ إنَّني   أُجْـفَـى وَتُـغْـلَقُ دونـيَ الأَبْـوَابُ
[يا] مَطَرُبْنَ نَاْ جِيَتَبْنِ سَاْ مَة إنْنَنِيْ   أُجْفَىْ وتُغْـ لَقُ دُوْنِيَلْ أَبْوَاْبُوْ
[يا] ///٥//٥ ///٥//٥ ///٥//٥   /٥/٥//٥ ///٥//٥ /٥/٥/٥
[يا] مُتفاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ   مُسْتَفْعِلُنْ مُتفاعِلُنْ مَفْعُولُنْ

٧ ـ **شيوعه واستخدامه**: يصلح هذا البحر لكلّ أنواع الشّعر، ولذلك كثُرَ في الشعر القديم والحديث على السّواء، وهو أقرب إلى الشّدّة منه إلى الرقّة. ويمتاز بجَرْس واضح يتولّد من كثرة حركاته المتلاحقة التي تكاد تنحو به نحو الرّتابة لولا كثرة ما يدخلها من إضمار، فيصيِّر «مُتفاعِلُنْ»: «مُسْتَفْعِلُنْ». وعليه معلَّقة لبيد، ومطلعها:

عَفَتِ الـدِّيـارُ مَحَلُّهـا فَمُقـامُـهـا   بِمِنىً تَـأَبَّـدَ غَـوْلُهـا فَـرِجـامُهـا

ومعلَّقة عنترة، ومطلعها:

هَـلْ غـادَرَ الشُّعَـراءُ مِنْ متَـرَدَّمِ   أَمْ هَـلْ عَـرَفْتَ الـدار بَعْـدَ تَـوَهُّمِ

والقصيدة اليتيمة أو الدعديَّة ومطلعها:

هَـلْ بـالـطّلولِ لِسـائِـلٍ رَدُّ   أَمْ هَـلْ لـهـا بتَـكَـلُّم عَـهْـدُ؟

٨ ـ **خلاصته**: وزنه في دائرته:

مُـتَفـاعِلُنْ مُـتَفـاعِلُنْ مُـتَفـاعِلُنْ   مُـتَفـاعِلُنْ مُـتَفـاعِلُنْ مُـتَفـاعِلُنْ

له ثلاث أعاريض وتسعة أضرب.

١ ـ العروض الأولى صحيحة (**مُتَفاعِلُنْ**)، ولها ثلاثة أضرب:

أ ـ الضرب الأوَّل صحيح مثلها (**مُتَفاعِلُنْ**).

ب ـ الضرب الثاني مقطوع (**فَعِلاتُنْ**).

ج ـ الضرب الثالث أَحَذّ مُضْمَر (**فَعْلُنْ**).

(١) هو إسقاط الحرف الأوّل من الوتد المجموع في أوّل الجزء.

٢ ـ العروض الثانية حَذّاء (فَعِلُنْ)، ولها ضَربان:

أ ـ الضرب الأوّل أَحَذّ مثلها (فَعِلُنْ).

ب ـ الضرب الثاني أَحَذُّ مُضْمَر (فَعْلُنْ).

٣ ـ العروض الثالثة مجزوءة صحيحة (مُتَفاعِلُنْ)، ولها أربعة أضرب:

أ ـ الضرب الأوّل مجزوء مُرَفَّل (مُتَفاعِلاتُنْ).

ب ـ الضرب الثاني مجزوء مُذَيَّل (مُتَفاعِلانْ).

ج ـ الضرب الثالث مجزوء صحيح (مُتَفاعِلُنْ).

د ـ الضرب الرابع مجزوء مقطوع (فَعِلاتُنْ).

٩ ـ نماذج منه:

قُمْ لِلْمُعَلِّمِ وَفِّهِ التَّبْجِيلا   كادَ المعلِّمُ أَنْ يكونَ رَسُولا
أَعَلِمْتَ أشرفَ أو أَجَلَّ مِنَ الذي   يَبْنِي ويُنْشِئُ أَنْفُساً وعقولا
هلّا سألتِ الخَيْلَ يا ٱبْنَةَ مالِكٍ   إنْ كنتِ جاهِلَةً بما لم تَعْلَمي
يُخْبِرْكِ مَنْ شَهِدَ الوقيعةَ أَنَّني   أَغْشَى الوغى وأَعِفُّ عِنْدَ المَغْنَمِ
شَيَّعْتُ أحلامي بِقَلْبٍ باكِ   ولَمَمْتُ مِنْ طُرُقِ المِلاحِ شباكي
وَرَجَعْتُ أَدْراجَ الشبابِ وَوِرْدَهُ   أَمْشي مَكانَهُما على الأشْواكِ
لا تَحْسَبي أَنّي هَجَرتُكِ طائعاً   حَدَثٌ لَعَمْري رائعٌ أَنْ تُهْجَري
يَهْواكِ ما عِشْتُ الفؤادُ فإنْ أَمُتْ   يَتْبَعْ صَدايَ صَداكِ بَيْنَ الأَقْبُرِ
أَشَجاكَ أَنَّكَ رائحٌ لا تَرْجِعُ   وَهَواكَ والأوطانُ بَعْدَكَ بَلْقَعُ
وُلِدَ الهَوَى والخَمْرُ لَيْلَةَ مَوْلِدي   وَسَيُحْمَلانِ مَعِي عَلَى أَلْواحِي
أَهَوَيْتُ أَبْحَثُ عَنْهُ في التُّرَبِ   تاجٌ تَدَحْرَجَ عَنْ جَبِينِ أَبي
فَوْزي وما لي في الخُطُوبِ يَدانِ   ما هكذا الأَخَوانِ يَلْتَقِيانِ
قَرَّبْتُ صَدْري للعِناقِ فَلَمْ أَقَعْ   إلّا على قِطَعٍ مِنَ الصَّوّانِ
غاضَ الوفاءُ مِنَ الصدور فظلُّهُ   في الناسُ ظِلُّ الجودِ في البخلاءِ
ضِدّانِ لما اسْتُجْمِعا حَسُنا   والضِّدُّ يُظْهِرُ حُسْنَهُ الضِّدُّ

بَحْرُ المتَّئِد

بحر المتَّئد أو الغريب بحر مُهْمَل استُخْرِج من دائرة المشتبه[١]، ووزنه:

فــاعِــلاتُنْ فــاعِــلاتُنْ مُسْتَفْــعِ لُنْ فــاعِــلاتُنْ فــاعِــلاتُنْ مُسْتَفْــعِ لُنْ

وهو، في الحقيقة، مقلوب المجتثّ، وعليه قول بعض المولَّدين:

مــا لِسَلْمى في البَــرايــا مِنْ مُشْبِــهٍ			لا ولا البَــدْرُ المُنيــرُ المُسْتَكْـمِـلُ		
مَاْلِسَلْمَىْ	فِلْ بَرَاْيَاْ	مِنْ مُشْبِهِنْ	لَاْ وَلَلْ بَدْ	رُلْ مُنِيْرُلْ	مُسْتَكْمِلُوْ
/٥//٥/٥	/٥//٥/٥	/٥/٥//٥	/٥//٥/٥	/٥//٥/٥	/٥/٥//٥
فاعِلاتُنْ	فاعِلاتُنْ	مُسْتَفْعِ لُنْ	فاعِلاتُنْ	فاعِلاتُنْ	مُسْتَفْعِ لُنْ

وقول الآخر:

كُنْ لأَخْــلاقِ التّصــابي مُسْتَمْــرِيــا			وَلأَحْــوَالِ الـشَّبــابِ مُسْـتَحْـلِيــا		
كُنْ لأَخْلَاْ	قِتْتَصَاْبِيْ	مُسْتَمْرِيَا	وَلأَحْوَاْ	لِشْ شَبَاْبِ	مُسْتَحْلِيَاْ
/٥//٥/٥	/٥//٥/٥	/٥/٥//٥	///٥/٥	/٥//٥/	/٥/٥//٥
فاعِلاتُنْ	فاعِلاتُنْ	مُسْتَفْعِ لُنْ	فعِلاتُنْ	فاعِلاتُ	مُسْتَفْعِ لُنْ

بحر المتَدارَك

١ ـ وزنه: وزنه في دائرته:

فــاعِــلُنْ فــاعُلُنْ فــاعِــلُنْ فــاعِــلُنْ فــاعِــلُنْ فــاعِلُنْ فــاعِــلُنْ فــاعِــلُنْ

٢ ـ تَسْمِيَتُه: سُمِّي هذا البحر بالمتدارك؛ لأنَّ الأخْفش الأوسط تدارك بـه على الخليل الذي أهمله، ويُسَمَّى أيضاً بـ «**المتَدارِك**»، لأنه تدارك بحــر المتقارب[٢]، أي التحق به، وذلك لأنَّه خرج منه بتقديم السبب[٣] على الوتد[٤]. ومنهم من يُسمِّيه «المُحْدَث» لحداثة عهده، أو «**المُخْتَرَع**»، لأن الأخفش «اخترعه» فهو لم

---

(١) راجعها في مادّتها.

(٢) وزنه:

فَعُــولُـن فَعُــولُـن فَعُــولُـنْ فَعُــولُـنْ فَعُــولُـنْ فَعُــولُـنْ فَعُــولُـنْ فَعُــولُـنْ

(٣) المقصود بالسبب هنا السبب الخفيف وهو المؤلَّف من متحرِّك فساكن.

(٤) المقصود بالوتد هنا الوتد المجموع، وهو المؤلَّف من متحرِّكين فساكن.

يكن ضِمن البحور التي استقرأها الخليلِ من الشعر العربيّ. ويسمِّيه بعضهم **المتَّسق** لأن كل أجزائه على خمسة أحرف، **والشَّقيق** لأنّه أخو المتقارب إذْ كل منهما مكوّن من سبب خفيف ووتد مجموع.

٣ ـ مفتاحُه:

حَـرَكـاتُ الـمُـحْـدَثِ تَـنْـتَـقِـلُ فَـعِـلُنْ فَـعِـلُنْ فَـعِـلُنْ فَـعِـلُنْ

٤ ـ عَروضاه وأضربه: لهذا البحر عروضان وأربعة أضرب:

أ ـ العروض الأولى صحيحة **(فـاعِلُنْ)**، لها ضرب واحد صحيح مثلها **(فاعِلُنْ)**، وشاهدهما:

جـاءَنـا عـامِـرٌ سـالمـاً صـالحـاً بَعْـدَمـا كـانَ مـا كـانَ مِنْ عـامِـرِ

جَاْءَنَاْ	عَاْمِرُنْ	سَاْلِمَنْ	صَاْلِحَنْ	بَعْدَمَاْ	كَاْنَ مَاْ	كَاْنَ مِنْ	عَاْمِرِي
/٥//٥	/٥//٥	/٥//٥	/٥//٥	/٥//٥	/٥//٥	/٥//٥	/٥//٥
فاعِلُنْ	فاعِلُنْ	فاعِلُنْ	فاعِلُنْ	فاعِلُنْ	فاعِلُنْ	فاعِلُنْ	فاعِلُنْ

ب ـ العروض الثانية مجزوءة[١] صحيحة[٢] **(فاعِلُنْ)**، ولها ثلاثة أضرب:

١ ـ الضرب الأوّل مجزوء مخبون[٣] مرفَّل[٤] **(فَعِلاتُنْ)**، وشاهده:

دارُ سَـلْـمـى بِـشَـحْـرِ عُـمـانِ قَـدْ كَـسـاهـا الـبِـلى الـمَـلَوانِ

دَاْرُسَلْـ	مَىْ بِشَحْـ	رِعُمَاْنِي	قَدْكَسَاْ	هَلْ بِلَلْ	مَلَوَاْنِي
/٥//٥	/٥//٥	///٥/٥	/٥//٥	/٥//٥	///٥/٥
فاعِلُنْ	فاعِلُنْ	فَعِلاتُنْ[٥]	فاعِلُنْ	فاعِلُنْ	فَعِلاتُنْ

٢ ـ الضرب الثاني مجزوء مُذَيَّل[٦] **(فاعِلانْ)**، وشاهده:

---

(١) في هذه التسمية تجوُّز إذ البيت هو المجزوء (أسقط جزء واحد منه من كلّ شطر من شطريه)، لا العروض.

(٢) أي لا تدخلها العلّة.

(٣) أي: أصابه الخبن، وهو حذف الثاني الساكن من الجزء.

(٤) أي: أصابه الترفيل، وهو زيادة سبب خفيف على الوتد المجموع في آخر التفعيلة.

(٥) أصلها: «فاعِلُنْ»، فأصابها الترفيل لضرورة التصريع.

(٦) أي: أصابه التذييل، وهو زيادة حرف ساكن على الوتد المجموع في آخر التفعيلة.

هَـــذِهِ دارُهُـــمْ أَقْــفَــرَتْ أَمْ زَبُـــورٌ مَـــحَـــتْـــهـــا الـــدُّهُـــورْ

هَاْذِهِيْ	دَاْرُهُمْ	أَقْفَرَتْ	أَمْ زَبُوْ	رُنْ مَحَتْ	هَدْدُهُوْرْ
/٥//٥	/٥//٥	/٥//٥	/٥//٥	/٥//٥	/٥//٥٥
فاعِلُنْ	فاعِلُنْ	فاعِلُنْ	فاعِلُنْ	فاعِلُنْ	فاعِلانْ

٣ ـ الضرب الثالث مجزوء صحيح مثلها (**فاعِلُنْ**)، وشاهده:

قِـــفْ عَـــلى دارِهِـــمْ وَآبْـــكِـــيَـــنْ بَـــيْـــنَ أَطْـــلالِـــهـــا وَالـــدِّمَـــنْ

قِفْ عَلَىْ	دَاْرِهِمْ	وَبْكِيَنْ	بَيْنَ أَطْ	لَاْلِهَاْ	وَدْدِمَنْ
/٥//٥	/٥//٥	/٥//٥	/٥//٥	/٥//٥	/٥//٥
فاعِلُنْ	فاعِلُنْ	فاعِلُنْ	فاعِلُنْ	فاعِلُنْ	فاعِلُنْ

٥ ـ **زحافاته وعلله**: يجوز في حشو هذا البحر الخبن[١]، فتصبح به «فاعِلُنْ»: «فَعِلُنْ»، والخبن فيه كثير، وربَّما أتت كل تفعيلات البيت مخبونة، فيُسَمَّى حينئذٍ «**الخَبَب**»[٢]، كقول الشيخ ناصيف اليازجي:

سَـــبَـــقَـــتْ دَرَكـــي، فـــإذا نَـــفَـــرَتْ سَـــبَـــقَـــتْ أَجَـــلي فَـــدَنـــا تَـــلَـــفِـــي

سَبَقَتْ	دَرَكِيْ	فَإِذَاْ	نَفَرَتْ	سَبَقَتْ	أَجَلِيْ	فَدَنَاْ	تَلَفِيْ
///٥	///٥	///٥	///٥	///٥	///٥	///٥	///٥
فَعِلُنْ	فَعِلُنْ	فَعِلُنْ	فَعِلُنْ	فَعِلُنْ	فَعِلُنْ	فَعِلُنْ	فَعِلُنْ

وكذلك يجوز في حشوه القطع[٣]، فتصبح به «فاعِلُنْ»: «فاعِلْ»، وتُنْقَل إلى «فَعْلُنْ»، وربَّما جاءت الأجزاء كلّها مقطوعة، فسُمِّي، حينئذ، «**قطر الميزاب**» أو «**دقّ الناقوس**»، وعليه قول بعضهم:

حُـــبِّـــي يَـــبْـــغِـــي مِـــنِّـــي شَـــيْـــئـــاً مِـــمَّـــا يُـــكْـــسَـــى أو مـــا يُـــطْـــعَـــمْ

حُبْبِيْ	يَبْغِيْ	مِنْنِيْ	شَيْئَنْ	مِمْمَاْ	يُكْسَىْ	أَوْمَاْ	يُطْعَمْ
/٥/٥	/٥/٥	/٥/٥	/٥/٥	/٥/٥	/٥/٥	/٥/٥	/٥/٥
فَعْلُنْ	فَعْلُنْ	فَعْلُنْ	فَعْلُنْ	فَعْلُنْ	فَعْلُنْ	فَعْلُنْ	فَعْلُنْ

---

(١) هـو حذف الثاني الساكن.

(٢) وذلك لأنَّه يُشبه وقع حوافر الفَرس إذا نقل يديه ورجليه معاً في العدْو.

(٣) هو حذف ساكن الوتد المجموع، وتسكين ما قبله.

ويجوز أن يجتمع الخبن والقطع في البيت الواحد بأن تأتي بعض تفعيلات البيت مخبونة، وبعضها الآخر مقطوعاً.

وأمّا بالنسبة إلى العروض والضرب، فيجوز فيهما، أيضاً، الخبن والقطع دون أن يلزما، فقد نجد عروضاً مخبونة وأخرى مقطوعة في القصيدة الواحدة، وكذلك بالنسبة إلى الضرب. ومثال العروض المخبونة والضرب المخبون قول أبي الحسن القيرواني:

يـا لَـيْـلُ الـصَّـبُّ مَـتَـى غَـدُهُ   أَقِـيـامُ الـسّـاعَـةِ مَـوْعِـدُهُ
يَاْلَيْـ لُصْصَبْ بُ مَتَى غَدُهُوْ   أَقِيَاْ مُسْ سَاْ عَةِ مَوْ عِدُهُوْ
/٥/٥ /٥/٥ ///٥ ///٥   ///٥ /٥/٥ ///٥ ///٥
فَعْلُنْ فَعْلُنْ فَعِلُنْ فَعِلُنْ   فَعِلُنْ فَعْلُنْ فَعِلُنْ فَعِلُنْ

ومثال العروض المقطوعة والضرب المقطوع قول رضا الهنديّ:

أَمُـفَـلَّجُ ثَـغْـرِكَ أَمْ جَـوْهَـرْ   وَرَحِـيْـقُ رُضَـابِـكَ أَمْ سُـكَّـرْ
أَمُفَلْ لَجُ ثَغْـ رِكَ أَمْ جَوْهَرْ   وَرَحِيْـ قُ رِضَاْ بِكَ أَمْ سُكْكَرْ
///٥ ///٥ ///٥ /٥/٥   ///٥ ///٥ ///٥ /٥/٥
فَعِلُنْ فَعِلُنْ فَعِلُنْ فَعْلُنْ   فَعِلُنْ فَعِلُنْ فَعِلُنْ فَعْلُنْ

ومثال العروض المخبونة والضرب المقطوع:

قَـدْ قَـالَ لِـثَـغْـرِكَ صَـانِـعُـهُ   إِنّـا أَعْـطَـيْـنَـاكَ الـكَـوْثَـرْ
قَدْ قَاْ لَ لِثَغْـ رِكَ صَاْ نِعُهُوْ   إِنْنَاْ أَعْطَيْـ نَاْكَلْ كَوْثَرْ
/٥/٥ ///٥ ///٥ ///٥   /٥/٥ /٥/٥ /٥/٥ /٥/٥
فَعْلُنْ فَعِلُنْ فَعِلُنْ فَعِلُنْ   فَعْلُنْ فَعْلُنْ فَعْلُنْ فَعْلُنْ

٦ ـ شيوعه واستخدامه: هذا البحر قليل، بل نادر في الشعر القديم، لكنّه أصبح شائعاً في العصر الحديث ولكن ليس بنسبة بقيَّة البحور، وأكثر ما يصلح للغناء والموشَّحات، ولأداء نكتة، أو نحو ذلك. ومنه قصيدة نزار قباني «قارئة الفنجان»، ومطلعها:

جَلَسَتْ والخوف بِعَيْنَيْهَا ... تَتأمَّلُ فنجاني المقلوبْ

وقصيدة «يا ليل الصبّ» لأبي الحسن المصري القيروانيّ:

يا ليْل الصَّبُّ مَتَى غَدُهُ ... أَقِيامُ السّاعةِ موعِدُهُ

٧ ـ **خلاصته**: وزنه في دائرته:

فاعِلُنْ فاعِلُنْ فاعِلُنْ فاعِلُنْ ... فاعِلُنْ فاعِلُنْ فاعِلُنْ فاعِلُنْ

وله عروضان وأربعة أضرب:

أ ـ العروض الأولى صحيحة (**فاعِلُنْ**)، ولها ضرب واحد صحيح مثلها (**فاعِلُنْ**).

ب ـ العروض الثانية مجزوءة صحيحة (**فاعِلُنْ**)، ولها ثلاثة أضرب:

١ ـ الضرب الأوّل مجزوء مخبون مُرفَّل (**فَعِلاتُنْ**).
٢ ـ الضرب الثاني مجزوء مُذيَّل (**فاعِلانْ**).
٣ ـ الضرب الثالث مجزوء صحيح مثلها (**فاعِلُنْ**).

٨ ـ **نماذج منه**:

رَقَدَ السُّمَّارُ وأَرَّقَهُ ... أسَفٌ للبَيْنِ يُرَدِّدُهُ
فَبَكاهُ النجمُ وَرَقّ لَهُ ... مِمّا يَرْعَاهُ وَيَرْصُدُهُ
مَنْ رامَ المجْدَ بلا عَمَلٍ ... هَيْهاتَ يُحَقِّقُ ما راما
أَسَلامٌ في هذا العَصْرِ ... أَمْ حَرْبٌ تَغْتالُ الدُّنْيا؟
أَتقُولُ بأنَّكَ إنْسانٌ ... وأُخُوكَ يُعَانِي مِنْ ظُلْمِكْ
غَنَمِي غَنَمِي ما أَجْمَلَها ... في مَوْقِفِها تَحْتَ الشَّجَرَهْ
ذِئْبٌ يَعْوي في وادينا ... أَسْرِعْ أَسْرِعْ يا رَاعِينا
مُضْناكَ جَفاهُ مَرْقَدُهُ ... وَبَكَاهُ ورَحَّمَ عُوَّدُه
بَيْني في الحُبِّ وبَيْنَكَ ما ... لا يَقْدُرُ واشٍ يُفْسِدُه
ناقوسُ القَلْبِ يَدُقُّ لَهُ ... وَحَنايا الأَضْلُعِ مَعْبَدُهُ

بِحَيَاتِكَ يا وَلَدِي آمْرَأَةٌ	عَيْنَاهَا سُبْحَانَ الْمَعْبُودْ
فَمُهَا مَرْسُومٌ كَالْعُنْقُودْ	ضِحْكَتُهَا أَنْغَامٌ وَوُرُودْ
لٰكِنَّ سَمَاءَكَ مُمْطِرَةٌ	وَطَرِيقُكَ مَسْدُودٌ مَسْدُودْ
اشْتَدِّي أَزْمَةُ تَنْفَرِجِي	قَدْ آذَنَ صُبْحُكِ بِالْبَلَجِ
وَظَلامُ اللَّيْلِ لَهُ سُرُجُ	حَتَّى يَغْشَاهُ أبو السُّرُجِ

بحرُ المتَّسِق

هو بحر المتدارك. راجع: «بحر المتدارك».

بحر المتقارب

١ ـ وزنُهُ: وزنه في دائرته:

فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ   فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ

٢ ـ تسميته: سُمي المتقارب بهذا الاسم لقرب أوتاده[١] من أسبابه[٢]، والعكس بالعكس، فبين كلّ وتدين سبب خفيف واحد، وقيل: بل سُمِّي بذلك لتقارب أجزائه، أي لتماثلها وعدم طولها، فكلّها خماسيّة.

٣ ـ مِفْتاحُهُ:

عَنِ الْمُتَقَارِبِ قَالَ الْخَلِيْلُ   فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ

٤ ـ عَروضاه وأضربه: لهذا البحر عروضان وستّة أضرب:

أ ـ العروض الأولى صحيحة (**فَعُولُنْ**)، ولها أربعة أضرب:

ـ الضرب الأوّل صحيح مثلها (**فَعُولُنْ**)، وشاهده:

ولا تُعْجِلَنِّي هَداكَ الْمَلِيْكُ   فَإِنَّ لِكُلٍّ مَقامٍ مَقالا

وَلَاتُعْ	جِلَنْنِي	هَدَاكَلْ	مَلِيْكُو	فَإِنْنَ	لِكُلْلِ	مَقَامِنْ	مَقَالَا
//٥/٥	//٥/٥	//٥/٥	//٥/٥	//٥/	//٥/	//٥/٥	//٥/٥
فَعُولُنْ	فَعُولُنْ	فَعُولُنْ	فَعُولُنْ	فَعُولُ	فَعُولُ	فَعُولُنْ	فَعُولُنْ

---

(١) يتألّف الوتد من متحرِّكين فساكن (وتد مجموع)، أو من متحرِّكيـن بينهما ساكن (وتد مفروق).

(٢) يتألف السبب من متحرِّكين (سبب ثقيل)، أو من متحرِّك فساكن (سبب خفيف).

٢ ـ الضرب الثاني مقصور[١] (فَعُولْ)، وشاهده:

ويــأوي إلــى نِـســوَةٍ بــائِـســاتٍ	وَشُعْثٍ مَــراضِيْــعَ مِثْــلَ الـسَّعــالْ
وَيَأْوِي إِلَىْ نِسْ وَتِنْ بَاْ ئِسَاتِنْ	وَشُعْثِنْ مَرَاضِيْـ عَ مِثْلَسْ سَعَاْلْ
0/0// 0/0// 0/0// 0/0//	0/0// 0/0// 0/0// 00//
فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ	فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولْ

٣ ـ الضرب الثالث محذوف[٢] (فَعَلْ)، وشاهده:

وَأَبْني مِنَ الشِّـعْــرِ بَيْـتــاً عَــويصــاً	يُــنَـسِّــي الــرُّواةَ الــذي قَــدْ رَوَوْا
وَأَبْنِي مِنَشْشِعْـ رِ بَيْتَنْ عَوِيْصَنْ	يُنَسْسِرْ رُوَاْتَلْ لَذِيْ قَدْ رَوَوْ
0/0// 0/0// 0/0// 0/0//	0/0// 0/0// 0/0// 0//
فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ	فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعَلْ

٤ ـ الضرب الرابع أبْتَر[٣] (فَعْ أو فَلْ)، وشاهده:

خَــلِيْـلَيَّ عُــوجــا عــلى رَسْـمِ دارٍ	خَـلَتْ مِـنْ سُــلَيْمَــى وَمِـنْ مَـيَّــهْ
خَلِيْلَيْ يَعُوْجَاْ عَلَىْ رَسْ مِ دَارِنْ	خَلَتْ مِنْ سُلَيْمَىْ وَمِنْ مَيْـ يَهْ
0/0// 0/0// 0/0// 0/0//	0/0// 0/0// 0/0// 0/
فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ	فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعْ

ب ـ العروض الثانية مجزوءة[٤] محذوفة (فَعَلْ)، ولها ضربان:

١ ـ الضرب الأوّل مجزوء محذوف مثلها (فَعَلْ)، وشاهده:

---

(١) أي: أصابه القصر وهو حذف آخر السبب الخفيف من آخر التفعيلة وتسكين ما قبله.

(٢) أي: أصابه الحذف، وهو إسقاط السبب الخفيف من آخر التفعيلة.

(٣) أي: أصابه البتر، وهو إسقاط السبب الأخير من آخر التفعيلة، وحذف ساكن الوتد المجموع، وتسكين ما قبله.

(٤) في هذه التسمية تجوُّز، إذا البيت هو المجزوء (أسْقِط جزء واحد من كلّ شطر من شطريه)، لا العروض.

أمِـنْ	دِمْـنَـةٍ	أقْـفَـرَتْ	لِـسَـلْمَـى	بِـذاتِ	الـغَـضـا
أمِنْ دِمْـ	نَتِنْ أقْـ	فَرتْ	لِسَلْمَىْ	بِذَاْتِلْ	غَضَاْ
//ه/ه	//ه/ه	//ه	//ه/ه	//ه/ه	//ه
فَعُولُنْ	فَعُولُنْ	فَعَلْ	فَعُولُنْ	فَعُولُنْ	فَعَلْ

٢ ـ الضرب الثاني أبْتَر (فَعْ أو فَلْ)، وشاهده:

تَـعَـفَّـفْ	ولا	تَـبْـتَئِسْ	فَـمـا	يُـقْـضَـى	يَـأْتِـيْـكـا
تَعَفْفَفْ	وَلَاْ تَبْـ	تَئِسْ	فَمَاْ يُقْـ	ضَ يَأْتِيْـ	كَاْ
//ه/ه	//ه/ه	//ه	//ه/ه	//ه/ه	/ه
فَعُولُنْ	فَعُولُنْ	فَعَلْ	فَعُولُنْ	فَعُولُنْ	فَعْ

٥ ـ شواذّة: ذكر المبرِّد لهذا البحر عروضاً أخرى مقصورة (**فَعُولْ**)، ولها ضرب واحد صحيح (**فَعُولُنْ**)، وشاهده:

وَرُمْنـا قَصـاصـاً وكـانَ الـتقـاصْـ ـصُ فَـرْضـاً وَحَتْمـاً على المُسْلِمِيْنـا

وَرُمْنَاْ	قَصَاْصَنْ	وَكَاْنَتْ	تَقَاْصْـ	صُ فَرْضَنْ	وَحَتْمَنْ	عَلَلْ مُسْـ	لِمِيْنَاْ
//ه/ه	//ه/ه	//ه/ه	//هه	//ه/ه	//ه/ه	//ه/ه	//ه/ه
فَعُولُنْ	فَعُولُنْ	فَعُولُنْ	فَعُولْ	فَعُولُنْ	فَعُولُنْ	فَعُولُنْ	فَعُولُنْ

وقيل: إنَّه من العروض الأولى، وإنَّ القَصْر جائز فيها، ويجري مجرى الزّحاف.

ومن شواذّ هذا البحر مجيء عروضه الثانية المجزوءة بَتْراء على «فَعْ»، كقوله:

وَأَهْـدَى لَـنـا أَكْـبُـشـاً تُـبَـحْـبِـحُ فـي الـمِـرْبَـدِ
وَزَوْجُـكَ فـي الـنَّـادي وَيَـعْـلَـمُ مـا فـي غَـدِ

والشاهد في البيت الثاني، إذ جاءت عروضه (دِي) بتراء على «فَعْ».

٦ - **زحافاته وعلله**: يجوز في حَشْو هذا البحر القَبْض[١]، فتصبح به «فَعُولُنْ»: «فَعُولُ»، وهو زحاف سائغ مسْتحسن، لكنّه لا يجوز أن يقع في «فَعُولُنْ» التي قبل الضرب الأبتر، وقال بعضهم إنَّ القبض لا يجوز مطلقاً فيها إلّا إذا كان الضربُ بعدها صحيحاً. وسلامة هذا الجزء من القبض تُسمَّى **الاعتماد**. (راجِعْه في مادَّته).

ويجوز في «فَعُولُنْ» الأولى في البيت الخَرْم[٢]، فإن كانتْ سالمةً (فَعُولُنْ)، أصبحت «عُولُنْ»، ونُقِلَتْ إلى «فَعْلُنْ»، ويُسَمَّى هذا «ثَلْماً»، وإذا كانت مقبوضة (فَعُولُ) صارت «عُوْلُ»، وَنُقِلَتْ إلى «فَعْلُ»، ويُسَمَّى هـذا «ثَرْماً». والخرم من العلل الجارية مجرى الزِّحاف في عدم اللّزوم، وهو قليل الوقوع في الشِّعر، وقبيح.

وأمّا بالنسبة إلى عروضه وضربه، فيكثر الحذف في عروضه الأولى (فَعُولُنْ)، وكذلك يكثر فيها القبض، وهو زحاف يُسْتَحْسَن فيها، وقلّما نجد هذه العروض سالمة غير محذوفة ولا مقبوضة في غير تصريع. ويمتنع القبض في الضرب السالم تفادياً للوقوف على حركة قصيرة.

٧ - **شيوعه واستخدامه**: هذا البحر رتيب الإيقاع لأنه مبنيّ على تفعيلة واحدة: «فَعُولُنْ»، لكنه متدفّق سريع نظراً إلى قصر هذه التفعيلة، ولذلك يصلح للسَّرد وللتعبير عن العواطف الجيَّاشة في آن واحد. وأكثر أنواعه شيوعاً ما كان تامّ الضرب، أو محذوفه على «فَعُولُنْ»، أو «فَعَلْ»، ويأتي، بعد ذلك، ما كان مقصور الضرب على «فَعولْ». ومنه لاميَّة بشّار بن عمرو، ومطلعها:

هَجَرْتَ أُمامَةَ هَجْراً طَويلا ... وَحَمَّلَكَ النَّأْيُ عِبْئاً ثَقِيلا

ورائيَّة أبي القاسم الشابّي، ومطلعها:

إذا الشَّعبُ يَوْماً أرادَ الحياةَ ... فلا بُدَّ أنْ يَسْتَجِيْبَ القَدَرْ

---

(١) هو حذف الخامس الساكن.

(٢) هو إسقاط الحرف الأوّل من الوتد المجموع في أوّل الجزء.

٨ ـ **خلاصته**: وزنه في دائرته:

فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ   فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ

وله عروضان وستة أضرب:

أ ـ العروض الأولى صحيحة (**فَعُولُنْ**) يجوز فيها الحذف، ولها أربعة أضرب:

١ ـ الضرب الأوّل صحيح مثلها (**فَعُولُنْ**).

٢ ـ الضرب الثاني مقصور (**فَعُولْ**).

٣ ـ الضرب الثالث محذوف (**فَعَلْ**).

٤ ـ الضرب الرابع أَبْتَر (**فَعْ**).

ب ـ العروض الثانية مجزوءة محذوفة (**فَعَلْ**)، ولها ضربان:

١ ـ الضرب الأوَّل محذوف مثلها (**فَعَلْ**).

٢ ـ الضرب الثاني أَبْتَرْ (**فَعْ**).

٩ ـ نماذج منه:

أَخي جَاوَزَ الظالِمُونَ المَدى   فَحُقَّ الجِهَادُ وَحُقَّ الفِدا

حُمَاةَ الدِّيَارِ عَلَيْكُمْ سَلاَمْ   أبَتْ أَنْ تُذَلَّ النفوسُ الكرامْ

إذا الشّعبُ يَوْماً أراد الحَيَاةَ   فلا بُدَّ أن يَسْتَجِيبَ القَدَرْ

ولا بُدَّ لِلَّيْلِ أَنْ يَنْجَلي   ولا بُدَّ لِلْقَيْدِ أنْ يَنْكَسِرْ

وَداعاً رُبُوعَ النَّعيمِ القَديمِ   وَداعاً هَيَاكِلَهُ الموحياتِ

أَأَخْرُجُ؟ كيف أُطِيقُ الخُرُوجَ؟   وَكَيْفَ أُطِيقُ فِراقَ الحَيَاةِ؟

دَفَعْتَ عَنِ الوَطَنِ العادياتِ   وَذُدْتَ عَنِ الأَهْلِ رِقَّ العَبِيدْ

فأَحْيَيْتَ شَعْبَكَ بَعْدَ المَواتِ   وَأَرْضَيْتَ بَيْنَ القُبُورِ الجُدُودْ

إذا ضاحَكَ الزَّهْرُ زُهْرَ الوُجُوهِ   فَأَيْنَ الخَلاَصُ؟ وأينَ الطريقْ؟

وَمَنْ جَهِلَتْ نَفْسُهُ قَدْرَهُ   رَأى غَيْرُهُ مِنْه ما لا يَرَى

لـنـا صـاحِـبٌ لـم يَـزَلْ — يُـعَـلِّلُنَـــا بــــالأمَـلْ
وَيَـمْـطُلُنـا فـي الـهَـوَى — فَـنَـصْـبِـرُ رَغْـم الـمـلَلْ
تَنَـافَسُ في جَمْـعِ مـالٍ حُـطام — وكـلٌّ يَـزُولُ وكـلٌّ يَـبِـيـدْ
وإنْ خَـفِـيَ الـحَـقُّ فـاصبِـرْ لَـهُ — وبـادِرْ إلَـيْـهِ إذَا حَـصْـحَـصـا

بحر المتوفِّر

هو بَحْر نادِر استُخرج من دائرة المؤتَلف، ووزنه:

فـاعِـلاتُـكَ فـاعِـلاَتُـكَ فـاعِـلاتُـكَ — فـاعِـلاتُـكَ فـاعِـلاتُـكَ فـاعِـلاتُـكَ

ومنه قول بعضهم:

خَيْرُ صَحْبِكَ ذو الـمـواهِبِ والتعـاوُنِ — فـي النَّـوائِـبِ والتـزاوُرِ والـتَّشـاوُرِ

خيْرُ صَحْبِكَ ذُلْ مَواهِبِ وَتْتَعَاوُنِ — فِنْنَوَائِبِ وَتْتَزَاوُر وَتْتَشَاوُري
///٥//٥/ ///٥//٥/ ///٥//٥/ — ///٥//٥/ ///٥//٥/ ٥//٥//٥/
فاعِلاتُكَ فاعِلاتُك فاعِلاتُكَ — فاعِلاتُك فاعِلاتُك فاعِلاتُكَنْ

وقول آخر:

مـا رَأَيْتُ مِنَ الجـآذِرِ في الجــزيـرَةِ — إذْ رَمَـيْنَ بِــأَسْـهُمٍ جَــرَحَـتْ فؤادِي

مَاْ رَأَيْتُ مِـ نَلْ جاأْذِرِ فِلْ جَزِيْرَةِ — إذْ رَمَيْنَ بِـ أَسْهُمِنْ جَرَ حَتْ فُؤَاْدِي
///٥//٥/ ///٥//٥/ ///٥//٥/ — ///٥//٥/ ///٥//٥/ ٥/٥//٥/
فاعِلاتُكَ فاعِلاتُك فاعِلاتُكَ — فاعِلاتُكَ فاعِلاتُك فاعِلاتُنْ

بحر المُجْتَثّ

١ ـ وزنه: وزن المجْتَثّ في دائرته:

مُسْتَفْــعِلُنْ فــاعِــلاتُنْ فــاعِــلاتُنْ — مُسْتَفْــعِلُنْ فــاعِــلاتُنْ فــاعِــلاتُنْ

ولا يُستخدم إلّا مجزوءاً رباعيّ الأجزاء، وشَذَّ استخدامه تامّاً، كما في قول الشاعر:

يـا مَنْ على الحُبِّ يَلْحِي مُسْتَهـامـا لا تَـلْحِـنـي إنَّ مِـثْـلِي لَـنْ يُـلامَـا

يَاْ مَنْ عَلَلْ حُبْبِ يَلْحِيْ مُسْتَهَاْمَاْ لا تَلْحِنِيْ إنْنَ مِثْلِيْ لَنْ يُلاَمَاْ

/٥//٥ /٥//٥/٥ /٥//٥/٥ /٥//٥ /٥//٥/٥ /٥//٥/٥

مُسْتَفْعِ لُنْ فاعِلاتُنْ فاعِلاتُنْ مُسْتَفْعِ لُنْ فاعِلاتُنْ فاعِلاتُنْ

٢ ـ تسميته: سُمِّي المجْتَث بهذا الاسم لأنَّـه «اجتُثَّ»، أي: اقتُطع من بحر الخفيف[1]، بإسقاط تفعيلته الأولى، وهو، في الواقع، مقلوب مجزوء الخفيف.

٣ ـ مفتاحه:

إنْ جُـثَّـتِ الـحَـرَكَـاتُ مُـسْـتَـفْـعِ لُـنْ فـاعِـلاتُـنْ

٤ ـ عروضه وضَرْبُه: للمجتثّ عروض واحدة مجزوءة[2] صحيحة[3] (**فاعِلاتُنْ**)، ولها ضَرْب مجزوء صحيح مثلها، وشاهده:

الـبَـطْنُ مِـنْـهَـا خَـمِـيْصٌ والْـوَجْـهُ مِـثْـلُ الـهِـلالِ

أَلْبَطْنُ مِنْـ هَاْ خَمِيْصُنْ وَلْوَجْهُ مِثْـ لُلْ هِلاَلِيْ

/٥//٥ /٥//٥/٥ /٥//٥ /٥//٥/٥

مُسْتَفْعِ لُنْ فاعِلاتُنْ مُسْتَفْعِ لُنْ فاعِلاتُنْ

٥ ـ زحافاته وعلله: يجوز في حشو المُجتثّ الخبن[4]، فتصبح به «مُسْتَفْعِ لُنْ»:

---

(١) وزنه:

فـاعِـلاتُـنْ مُسْتَفْـعِ لُـنْ فـاعِـلاتُـنْ فـاعِـلاتُـنْ مُـسْـتـفْـعِ لُـنْ فـاعِـلاتُـنْ.

ومجزوءه:

فـاعِـلاتُـنْ مُـسْـتَـفْـعِ لُـنْ فـاعِـلاتُـنْ مُـسْـتَـفْـعِ لُـنْ

(٢) في هذه التسمية تجوُّز إذ البيت هو المجزوء (أُسْقِط جزء منه من كل شطر من شطريه) لا العروض.

(٣) أي: لم تدخلها علّة.

(٤) هو حذف الثاني الساكن من التفعيلة.

«مُتَفْـعِ لُنْ» ، وتُنقل إلى «مفـاعِلُنْ»، والكفّ[1]، فتُصبـح بـه «مُسْتَفْـعِ لُنْ»: «مُسْتَفْعِ لُ»، والشَّكْـل[2]، فتصبح به: «مُتَفْعِ لُ». ويمتنع حذف رابعها بالّطيّ؛ لأنه واقع في وتد مفروق[3] (تَفْعِ)، والأوتاد لا تُزاحف[4]، وللسبب نفسه يمتنع خَبْلها[5]، لأنَّ الخَبْلَ خَبْن وطيٌّ. والخبن فيه حَسَن، والكفّ صالـح، والشكل قبيح.

وأمّا بالنسبـة إلى العـروض (فـاعِـلاتُنْ)، فيجـوز فيهـا الخَبْن، فتصبـح «فَعِلاتُنْ»، والكفّ، فتصبح «فاعِلاتُ»، والشكل، فتصبح «فَعِلاتُ». وأمّا الضّرب فيمتنع فيه الكفّ والشكل تحاشياً للوقوف على حركة قصيرة.

وتجري المعاقبة[6] بين كفّ «مُسْتَفْعِ لُنْ»، وخبن «فاعِلاتُنْ» بعدها، فلا يقعان معاً، وإلّا لزم اجتماع خمسة متحرِّكات، على النحو التالي:

مُـسْـتَـفْـعِ لُ فَـعِـلاتُـنْ   مُـسْـتَـفْـعِ لُ فَـعِـلاتُـنْ

وهذا غير جائز في الشّعر.

ويجـوز، عند بعضهم، التشعيث[7] في الضـرب، فيصبح «فـاعاتُنْ»، أو «فـالاتُنْ»، ويُنْقَـل إلى «مَفْعُـولُنْ»، ولا يجـوز التشعيث في العـروض إلّا عنـد التصريع. وشاهد التشعيث قول بعضهم:

عَـلى الـدِّيـارِ الـقِـفـارِ   والـنُّـؤْيِ والأَحْـجـارِ
تَـظَلُّ عَـيْـنُـكَ تَـجْـرِي   بِـواكِـفٍ مِـدْرارِ

---

(١) هو حذف السابع الساكن من التفعيلة.

(٢) هو حذف الثاني والسابع الساكنين من التفعيلة.

(٣) هو ما تألَّف من متحرِّكين بينهما ساكن.

(٤) أي: لا يدخلها زحاف.

(٥) الخبل هو حذف الثاني والرابع الساكنين من التفعيلة.

(٦) هي تجاور سببين خفيفين في تفعيلة واحدة أو تفعيلتين متجاورتين سلما معاً من الزِّحاف، أو زوحف أحدهما وسلم الآخر، ولا يجوز أن يُزاحَفا معاً.

(٧) هو حذف الحرف الأوّل أو الثاني من الوتد المجموع.

فَـلَيْسَ بـالـلَّيْـلِ تَــهْـدَى شَـوْقـاً، ولا بـالـنَّـهـارِ

حيث نرى أن الضرب، تارةً «فاعِلاتُنْ»، وتارة أخرى «مَفْعُولُنْ».

٦ ـ شيوعه واستخدامه: هـذا البحر، كـالمضارع والمقتضب، نـادر في الشعر الجاهليّ والأمويّ، حتَّى أنكر بعضُهم وجودَه، لكنَّه شاع في العصر الأندلسيّ، والعصر الحديث. ومن أمثلته قول جميل صدقي الزهاوي(١):

سَئِـمْـتُ كُـلَّ قَـدِيـمٍ عَـرَفْـتُـهُ فـي حَـيـاتـي
إنْ كـانَ عِـنْـدَكَ شَـيْءٌ مِـنَ الـجَـدِيْـدِ، فَـهـاتِ

وقصيـدة «شقراء» لبدوي الجبل:

هَـذْهِـذْ هُمـومَـكَ عِنْـدِي عـلى حَـيـائـي وَصَـدِّي
تَـأَنَّـقَ الـلَّهُ دَهْـراً يُـعـيـدُ فـيَّ وَيُـبْـدِي

٧ ـ خلاصته: وزنه في دائرته:

مُسْتَفْـعِ لُنْ فـاعِـلاتُنْ فـاعِـلاتُنْ مُسْتَفْـعِ لُنْ فـاعِـلاتُنْ فـاعِـلاتُنْ

لكنّه لا يُستعمل إلَّا مجزوءاً رباعيّ الأجزاء.

له عروض واحدة مجزوءة صحيحة **(فاعِلاتُنْ)**، ولها ضَرْب مجزوء صحيح مثلها.

٨ ـ نماذج منه:

سئِـمْـتُ كُـلَّ قـديـمٍ عَـرَفْـتُـهُ فـي حَـيَـاتـي
إنْ كـانَ عِـنْـدَكَ شَـيْءٌ مِـنَ الـجَـدِيـدِ فَـهَـاتِ
قَـدْ أَقْـفَـرَتْ سُـرَّ مَـنْ را فـمـا لِـشَـيْءٍ دَوَامُ
مـاتَـتْ كـمـا مـاتَ فِـيْـلٌ تُـسَـلُّ مِـنْـهُ الـعِـظَامُ
إنْ غِـبْـتُ عَـنْـكَ فَـقَـلْبِي بــودِّهِ لَــنْ يَـغِـيـبَـا

(١) لعلّ الزهاوي وحافظ إبراهيم من أكثر الشعراء ولعاً بهذا البحر.

هَــدْهِــدْ هُمُــومَــكَ عِنْــدِي ... عــلى حَــيَــائــي وَصَــدِّي
مــا زِلْــتُ أسْــخَــرُ مِــمَّــنْ ... يُــحِــبُّ مَــنْ لا يُــحِــبُّــهْ
حــتَّــى آبْــتُلِيــتُ بِــمَــنْ لا ... يُــحِــبُّــنــي وَأُحِــبُّــهْ
الــوَرْدُ فــي وَجْــنَــتَــيْــهِ ... والــسِّــحْــرُ فــي مُــقْــلَتَــيْــهِ
وإنْ عَــصَــاهُ لِــسَــانِــي ... فــالــقَــلْــبُ طَــوْعُ يَــدَيْــهِ
سَــمِــعْــتُ عَــنْــكَ حَــدِيــثــاً ... يــا رَبِّ لا كــانَ صِــدْقــا
يــا أَلْــفَ مَــوْلايَ أَهْــلاً ... يــا أَلْــفَ مَــولايَ رِفْــقــا
أَشْــكُــو جَــوًى في ضُــلُوعــي ... وَحَــسْــرَتــي وَبُــعَــادِي
مــا نِــلْــتُ فــي الــحُــبِّ إلَّا ... مِــنَ الــنُّــحُــولِ مُــرَادي

بَحْرُ المُحْدَث

هو بحر المتدارَك. وسُمِّي بذلك لأنَّ الأخفش أَحْدَثه، إذْ لم يكن ضمن البحور التي استقرأها الخليل من الشِّعر العربيّ.

راجع: «بحر المتدارَك».

بحرُ المُخْترَع

هو بحر المتـدارك. وسمِّي بذلك لأنَّ الأخفش «اخترعه»، إذْ لم يكن ضمن البحور التي استقرأها الخليل من الشِّعر العربيّ.

راجع: «بحر المتدارك».

بحر مدقّ القصّار

هو بحر استحدثه أبو العتاهية، ووزنُه:

فـاعِــلاتُ فـاعِلُنْ فـاعِـلاتُ فـاعِلُنْ ... فَعِـلاتُنْ فـاعِـلاتُنْ فـاعِــلاتُ فـاعِلُنْ

ومثاله:

لِلمَنُــونِ دائــراتٌ يَــدُرْنَ حَــرْفَهــا   فَتَــراهــا تَنتَقِيْنــا واحِــداً فَــواحِــدا
لِلْمَنُوْنِ   دائِراْ   تُنْ يَدُرْنَ حَرْفَها   فَتَراها   تَنْتَقِيْنا واحِدَنْف وَاْحِدَاْ
/o//o/   o//o/   /o//o/   o//o/   o/o///   o/o//o/   /o//o/   o//o/
فاعِلاتُ فاعِلُنْ فاعِلاتُ فاعِلُنْ   فَعِلاتُنْ فاعِلاتُنْ فاعِلاتُ فاعِلُنْ

بحر المَدِيْد

١ ـ وزنه: وزنه في دائرته:

فـاعِـلاتُنْ فــاعِلُنْ فـاعِــلاتُنْ فـاعِلُنْ   فـاعِـلاتُنْ فــاعِلُنْ فـاعِــلاتُنْ فـاعِلُنْ

ولا يُسْتَعمل إلّا مجزوءاً[1] سداسيّ الأجزاء، وشَذَّ استعمالُه تامًّا، ومنه ما أنشده ابن زيدان:

إنّــهُ لَـوْ ذاقَ للحُبِّ طعمــاً مـا هَجَـرْ   كلُّ غِرٍّ في الهَوَى أَنْتَ مِنْهُ في غَـرَرْ
لَيْسَ مَنْ يَشْكُو إلى أَهْلِهِ طُولَ الكَرَى   مِثْلَ مَنْ يَشْكُو إلى أَهْلِهِ طُـولَ السَّهَرْ
سَــحَّ لمّـا نَفِــذَ الصَّبْـرُ مِنْــهُ أَدْمُعـاً   كَجُمَــانٍ خَـانَـهُ سِلْكُ عِقْـدٍ فَـٱنْتَثَـرْ
لا تَلُمْـهُ إنْ شَكَـا مـا يُـلاقِي أَوْ بَكَى   وامْتَحِنْ بـاطِنَـهُ بــالّـذِي مِنْــهُ ظَهَـرْ
لَاْ تَلُمْهُوْ إنْ شَكَاْ مَاْ يُلَاقِيْ أَوْ بَكَىْ   وَمْتَحِنْ بَاْ طِنَهُوْ بِلْلَذِيْمِنْ هُوْ ظَهَرْ
o/o//o/   o//o/   o/o//o/   o//o/   o/o//o/   o///   o/o//o/   o//o/
فاعِلاتُنْ فاعِلُنْ فاعِلاتُنْ فاعِلُنْ   فاعِلاتُنْ فَعِلُنْ فاعِلاتُنْ فاعِلُنْ

٢ ـ تسميته: تعدَّدت الآراء في تسميته، فقيل: لامتـداد سبَبين خفيفين في كلّ تفعيلة من تفعيلاته السُّباعيَّة، وقيل: لامتداد الـوتد المجمـوع في وسط أجزائـه السّباعيّة، وقيل: لامتداد سباعيِّه حول خُماسيِّه، وخماسيِّه حول سُباعيِّه.

---

(١) أي بإسقاط الجزء الأخير من كلّ شطر منه.

٣ ـ مِفْتاحُه:

لِمَـدِيْـدِ الشِّعْـرِ عِنْـدِي صِـفَـاتُ   فَـاعِـلاتُـنْ فَـاعِـلُنْ فَـاعِـلاتُـنْ

٤ ـ أعاريضه وأضربُهُ: لهذا البحر، على المشهور، ثلاث أعاريض وستَّة أضرب:

أ ـ العروض الأولى مجزوءة[1] صحيحة (**فاعِلاتُنْ**)، ولها ضرب واحد مجزوء صحيح مثلها، وشاهده قول الشاعر:

فَـادَّرَكْـنَـا الـثَّـأْرَ مِـنْـهُـمْ وَلَـمَّـا   يَـنْـجُ م الـحَـيَّـيْـنِ إِلَّا الأَقَـلُّ

فَدْدَرَكْنَثْ	ثَأْرَمِنْـ	هُمْ وَلَمْمَا	يَنْجُ مِلْ حَيْـ	يَيْنِ إِلْـ	لَلْ أَقَلْلُوْ
٥/٥//٥/	٥//٥/	٥/٥//٥/	٥/٥//٥/	٥//٥/	٥/٥//٥/
فاعِلاتُنْ	فاعِلُنْ	فاعِلاتُنْ	فاعِلاتُنْ	فاعِلُنْ	فاعِلاتُنْ

ويجوز في هذه العروض الخبن[2]، فتصبح «فَعِلاتُنْ»، والكفّ[3]، فتصبح «فاعِلاتُ»، والشكل[4]، فتصبح «فَعِلاتُ». أمّا ضربها فيمتنع فيه الكفّ والشكل تحاشياً للوقوف على حركة قصيرة.

وهذا الوزن من المديد قليل الشُّيوع.

ب ـ العروض الثانية محذوفة[5] (**فاعِلُنْ**)، ولها ثلاثة أضرب:

١ ـ ضرب مقصور[6] (**فاعِلانْ**)، وشاهده قول الشاعر:

لا يَـغُـرَّنَّ آمْـرَأً عَـيْـشُـهُ   كُـلُّ عَـيْـشٍ صَـائِـرٌ لِـلـزَّوالْ

لَا يَغُرْرَنْ	نَمْرَأَنْ	عَيْشُهُوْ	كُلْلُ عَيْـشِنْ	صَائِرُنْ	لِزْزَوَالْ
٥/٥//٥/	٥//٥/	٥//٥/	٥/٥//٥/	٥//٥/	٥٥//٥/
فاعِلاتُنْ	فاعِلُنْ	فاعِلُنْ	فاعِلاتُنْ	فاعِلُنْ	فَاعِلَانْ

(١) في هذه التسمية نوع من التجوُّز، إذ، في الحقيقة، البيت هو المجزوء لا العروض.

(٢) هو حذف الثاني الساكن من التفعيلة.

(٣) هو حذف السابع الساكن من التفعيلة.

(٤) هو حذف الثاني والسابع الساكنين من التفعيلة.

(٥) أي أصابها الحذف، وهو إسقاط السبب الأخير من الجزء (التفعيلة).

(٦) أي أصابه القصر، وهو حذف ساكن السبب الخفيف وتسكين متحرّكه.

وأجاز الأخفش خَبْن هذا الضـرب، لكنَّ الخليل منعـه. وهذا النـوع من المديد نادر.

٢ ـ ضرب محذوف مثلها (فاعِلُنْ)، وشاهده قول الشاعر:

إعْـلَمُـوا	أنِّـي	لَـكُـمْ	حـافِظٌ	شـاهِـداً مـا	عِشْـتُ أو غـائـبـا
إعْلَمُوْ أَنْـ	نِيْ لَكُمْ	حَافِظُنْ	شَاْهِدَنْ مَاْ	عِشْتُ أوْ	غَاْئِبَاْ
/٥//٥/٥	/٥//٥	/٥//٥	/٥//٥/٥	/٥//٥	/٥//٥
فاعِلاتُنْ	فاعِلُنْ	فاعِلُنْ	فاعِلاتُنْ	فاعِلُنْ	فاعِلُنْ

ويمتنع الخبن في هذا الضرب. وهذا النوع من المديد نادر.

٣ ـ ضرب أَبْتَر[١] (فَعْلُنْ)، وشاهده قول الشاعر:

إنَّـمـا	الـذَّلْـفـاءُ	يـاقُـوتَـةٌ	أُخْـرِجَـتْ مِـنْ	كِـيْسِ	دِهْـقـانِ[٢]
إِنْنَمَذْ ذَلْـ	فَاْءُيَاْ	قُوْتَتُنْ	أُخرِجَتْ مِنْ	كِيْسِ دِهْـ	قَانِيْ
/٥//٥/٥	/٥//٥	/٥//٥	/٥//٥/٥	/٥//٥	/٥/٥
فاعِلاتُنْ	فاعِلُنْ	فاعِلُنْ	فاعِلاتُنْ	فاعِلُنْ	فَعْلُنْ

ويمتنع الخبن في هذه العروض، وذلك تفادياً لالتباسها بالعروض الثالثة. وهذا النوع من المديد نادر أيضاً.

ج ـ العروض الثالثة مخبونة[٣] محذوفة (فَعِلُنْ) ولها ضربان:

١ ـ ضرب مخبون محذوف مثلها (فَعِلُنْ)، وشاهده قول طرفة:

---

(١) الأبتر أو المبتور هو ما أصابه البتر، وهو إسقاط السبب الأخير من التفعيلة، وحذف ساكن الوتد المجموع، وتسكين ما قبله.

(٢) الذلفاء: المرأة الصغيرة الأنف في استواء. دهقان: تاجر.

(٣) أي أصابها الخبن، وهو حذف الثاني الساكن.

لِـلْفَـتَـى عَـقْـلٌ يَـعِـيْشُ بِـهِ			حَـيْـثُ تَـهْـدِي سـاقَـهُ قَـدَمُـهْ		
لِلْفَتَىْ عَقْـ	لُنْ يَعِيْـ	ـشُ بِهِيْ	حَيْثُ تَهْدِيْ	سَاْ قَهُوْ	قَدَمُهْ
/٥//٥/	/٥//٥	///٥	/٥//٥/	/٥//٥	///٥
فاعِلاتُنْ	فاعِلُنْ	فَعِلُنْ	فاعِلاتُنْ	فاعِلُنْ	فَعِلُنْ

وهذا النوع من المديد هو أكثر أنواعه شيوعاً.

٢ ـ ضرب أَبْتَر (فَعْلُنْ)، وشاهده قول عديّ بن زيد:

رُبَّ نـارٍ بـتُّ أَرْمُـقُـهـا			تَـقْـضِـمُ الـهِـنـديَّ والـغـارا		
رُبْبَ نَاْرِنْ	بِتْتُ أَرْ	مُقُهَاْ	تَقْضِمُلْ هِنْ	دِيْيَ وَلْ	غَاْرَاْ
/٥//٥/	/٥//٥	///٥	/٥//٥/	/٥//٥	/٥/٥
فاعِلاتُنْ	فاعِلُنْ	فَعِلُنْ	فاعِلاتُنْ	فاعِلُنْ	فَعْلُنْ

وهذا النوع من المديد قليل في الشعر العربيّ.

٥ ـ **شَواذّه**: من شذوذ هذا البحر أن يأتي الضرب صحيحاً «فاعِلاتُنْ» للعروض المحذوفة «فاعِلُنْ»، نُقِل ذلك عن الأخفش، ولم أقع على شاهدٍ له.

ومن شواذّه مجيئه مشطوراً كما في قول الحماسيّ:

راحَ يَـبْـغِـي نَـجْـوَةً مِـنْ هَـلاكٍ فَـهَـلَـكْ
لَـيْـتَ شِـعْـرِي ضَـلَّـةً أَيُّ شَـيءٍ قَـتَـلَـكْ

لَيْتَ شِعْرِيْ	ضَلْلَتَنْ	أَيْيُ شَيْئِنْ	قَتَلَكْ
/٥//٥/	/٥//٥	/٥//٥/	///٥
فاعِلاتُنْ	فاعِلُنْ	فاعِلاتُنْ	فَعِلُنْ

ومثله قصيدة لابن المعتزّ مطلعها:

أَسَـأَلْـتَ طَـلَلا بـالـبُـرقِ قَـدْ خَـلا[١]
مُـحْـوِلاً جَـرَّتْ بِـهِ الـ رِّيـاحُ ذَيْـلاً مُـعْـجَـلا[٢]

(١) البُرَق: جمع «برقة»، وهي الأرض الغليظة فيها حجارة ورمل وطين.

(٢) المُحْوِل: الذي أتى عليه حَوْل، أي سنة.

ومثل هذه الأبيات، عند معظم العروضيِّين، من المديد التام، إلّا أنّها مُصرَّعة الأبيات، وهي، عند الزجّاج، من مجزوء الرّمل المحذوف الضرب والعروض.

٦ ـ زحافاته وعلله: يجوز في حَشْو(١) المديد:

أ ـ الخَبْن، فتصبح به «فاعِلاتُنْ»: فَعِلاتُنْ»، وتصبح «فاعِلُنْ»: «فَعِلُنْ».

ب ـ الكفّ، وبه تصبح «فاعِلاتُنْ»: «فاعِلاتُ».

ج ـ الشّكْل، وبه تصبح «فاعِلاتُنْ»: «فَعِلاتُ».

وتجري هذه الزّحافات وفق قاعدة المُعاقَبة(٢)، فإذا دخل الخَبْنُ تفعيلةً منه، سلمت التفعيلة التي قبلها من الكفّ؛ وإذا دخلها الكفّ، سلمت التفعيلة التي بعدها من الخبن؛ وإذا دخلها الشكل، سلمت التفعيلة التي بعدها من الكفّ، وما بعدها من الخبن.

وأمّا بالنسبة إلى علله، فقد ذكرنا ما يجوز منها وما لا يجوز في تفصيل أضربه وأعاريضه.

٧ ـ شيوعه واستخدامه: هذا البحر ثقيل على السمع، لذلك تجنَّبه الشعراء قديماً وحديثاً، فهو لا يوجد في أكثر دواوين الفحول كامرىء القيس، وزهير، والنابغة، والأعشى، والمتنبِّي. ولذلك قال المعري في لزوميّاته:

إذا ابْـنـا أَبٍ واحِـدٍ أُلْـفَـيـا   جَـواداً وَعِـيْـراً فـلا تَـعْـجَـبِ
فَـإنَّ الـطَّويْـلَ نـجيبُ الـقَـرِيْض   أَخُـوهُ الـمَـدِيْـدُ وَلَـم يُـنـجِـبِ(٣)

---

(١) الحشو هو كلّ تفعيلات البيت الشِّعريّ ما عدا تفعيلتي العروض والضرب.

(٢) راجعها في مادّتها.

(٣) المديد أخٌ للطويل لأنهما من دائرة عروضيّة واحدة هي دائرة المختلف.

ولطرفة قصيدة منه مطلعها:

أَشَـجـاكَ الـرَّبْـعُ أَمْ قِـدَمُـهْ ... أَمْ رَمـادٌ دارِسٌ حـمَـمُـهْ

ومن أمثلته حائيَّة لأبي نُواس مطلعها:

مِنْ معـانِيـكِ المِـلاحِ وِشـاحِي ... وَصَبـاحِي، والـمُنَى، وَٱنْشِـراحِي
يَـقْـظَةُ البـالِ ٱنـطِلاقٌ شَـهِـيٌّ ... فـي أَعـالِيْـكِ الـذُّرى والـبِطاحِ

ونونيَّة حافظ إبراهيم التي مطلعها:

حـالَ بَـيْـنَ الـجَـفْـنِ وَالـوَسَـنِ ... حـائـلٌ، لَـوْ شِئْـتَ، لَـمْ يَـكُـنِ
أنـا وَالأَيـامُ تَـقْـذِفُ بـي ... بَـيْـنَ مُـشْـتَـاقٍ وَمُـفـتَـتَـنِ
لـي فُـؤادٌ فِـيْـكَ تُـنْـكِـرُهُ ... أَضْـلُعِـي مِـنْ شِـدَّةِ الـوَهَـنِ

٨ ـ خلاصته: وزنه في دائرته:

فـاعِـلاتُنْ فـاعِلُنْ فـاعِـلاتُنْ فـاعِلُنْ ... فـاعِـلاتُنْ فـاعِلُنْ فـاعِـلاتُنْ فـاعِلُنْ

وله ثلاث أعاريض، وستّة أضرب.

١ ـ العروض الأولى، مجزوءة صحيحة (فاعِلاتُنْ) وضربها مثلها:

فـاعِـلاتُنْ فـاعِلُنْ فـاعِـلاتُنْ ... فـاعِـلاتُنْ فـاعِلُنْ فـاعِـلاتُنْ

٢ ـ العروض الثانية، مجزوءة محذوفة غير مخبونة (فاعِلُنْ)، ولها ثلاثة أضرب:

أ ـ ضرب مقصور (فاعِلانْ):

فـاعِـلاتُـنْ فـاعِلُنْ فـاعِـلُنْ ... فـاعِـلاتُنْ فـاعِلُنْ فـاعِـلانْ

ب ـ ضرب محذوف (فاعِلُنْ):

فـاعِـلاتُـنْ فـاعِلُنْ فـاعِـلُنْ ... فـاعِـلاتُـنْ فـاعِلُنْ فـاعِـلُنْ

ج ـ ضرب أبتر (فَعْلُنْ).

فـاعِـلاتُـنْ فـاعِـلُنْ فـاعِـلُنْ ... فـاعِـلاتُـنْ فـاعِـلُنْ فَـعْـلُنْ

٣ ـ العروض الثالثة، مجزوءة محذوفة مخبونة (فَعِلُنْ)، ولها ضربان:

أ ـ الضرب محذوف مخبون (فَعِلُنْ):

فـاعِـلاتُـنْ فـاعِـلُنْ فَـعِـلُنْ   فـاعِـلاتُـنْ فـاعِـلُنْ فَـعِـلُنْ

ب ـ الضرب أبتر (فَعْلُنْ).

فـاعِـلاتُـنْ فـاعِـلُنْ فَـعِـلُنْ   فـاعِـلاتُـنْ فـاعِـلُنْ فَـعْـلُنْ

٩ ـ نماذج منه:

يـا شَـقيـقَ الـنَّـفْسِ مِـنْ حَـكَـمِ   نِـمْـتَ عـن لَـيْـلَى وَلَـمْ أنَـم
فـاسْقِنِي الخَـمْـر التي اخْتَـمَـرتْ   بِخِـمَـار الـشَّـيْـبِ فـي الـرَّحِـمِ
عُـتِّـقَـتْ حَـتَّـى لَـوِ اتَّـصَـلَتْ   بِـلِسَـانٍ نـاطِـقٍ وَفَـمِ
لَاحْـتَـبَـتْ فـي الـقَـوْمِ مـاثِـلَةً   ثـمَّ قَـصَّـتْ قِـصَّـةَ الأُمَـمِ
من مَعَـانِيـكِ المِـلَاحِ وشَـاحِـي   وصَبَـاحِي والـمُـنَى وآنْشِـراحي
إنَّـمـا ذِكـرُكِ مـا قَـدْ مَـضـى   ضَـلَّةٌ مِـثـل حَـدِيْـثِ الـمَـنَـامْ
أَدَلَالٌ ذاكَ أَمْ كَـسَـلُ   أَمْ تَـنَـاسٍ مِـنْـكَ أم مَـلَلُ
فـي سـبـيـل الـلَّهِ أَنْـفُـسُـنَـا   كـلُّنـا بـالـمَـوْتِ مُـرْتَـهَـنُ
حَـالَ بَـيْـنَ الـجَـفْـنِ والـوَسَـنِ   حـائِـلُ لَـوْ شِئْـتَ لـم يَـكُـنِ
يـا لَـقَـومـي إنَّـنـي رَجُـلٌ   جِـرْتُ فـي أَمْـرِي وفـي زَمـنـي
يـا طَـويـلَ الهَجْـرِ لا تَنْسَ وَصْلِي   وآشـتِـغـالـي بِـكَ عَنْ كـلِّ شُغْلِي
مِـنْ مُـحِـبٍّ شَـفَّـهُ سَـقَـمُـهْ   وَتَـلَاشَـى لَـحْـمُـهُ وَدَمُـهْ
يـا هِـلالاً تَـحْـتَـهُ غُـصْـنُ بـانٍ   أَيُّ ذنـبٍ فـيـكَ لـلعَـاشـقـيـنـا

بحر المُسْتَطِيل

بحـر المستطيل أو الوسيط بَحْر مُهْمَل استُخْرج من دائرة المختلف، ووزنه مقلوب الطويل:

مَفَــاعِيلُنْ فَعُــولُنْ مَفَــاعِيلُنْ فَعُــولُنْ   مَفَــاعِيلُنْ فَعُــولُنْ مَفَــاعِيلُنْ فَعُــولُنْ

ومنه قول بعض المولّدين:

لَقَدْ هَاجَ آشتياقي غَريرُ الطَّرْف أَحْوَرْ   أُدِيـرَ الصَّدْغُ منـه على مِسْـكٍ وَعَنْبَـرْ
لَقَدْ هَاجَشْ تِيَاْقِيْ غَرِيْرُ طْطَرْ فِ أَحْوَرْ   أُدِيْرَ صْصَدْ غُ مِنْهُوْ عَلَىْ مِسْكِنْ وَعَنْبَرْ
//٥/٥/٥ //٥/٥ //٥/٥/٥ //٥/٥   //٥/٥/٥ //٥/٥ //٥/٥/٥ //٥/٥
مَفَاعِيلُنْ فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ فَعُولُنْ   مَفَاعِيلُنْ فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ فَعُولُنْ

بَحْر المشاكِل

هو بحــر المطَّرِد. راجع: «بحـر المطَّرِد».

بَحْرُ المُضارِع

١ ـ وزنه: وزنه في دائرته:

مَـفَــاعِيْـلُنْ فَـــاعِ لاتُنْ مَـفَــاعِيْـلُنْ   مَـفَــاعِيْـلُنْ فَـــاعِ لاتُنْ مَـفَــاعِيْـلُنْ

ولا يُستعمل إلَّا مجزوءاً رباعيّ الأجزاء.

٢ ـ تسميته: اختلِف في سبب تسميته، فقال الخليل: سُمِّي بذلك لمضارعته، أي لِمُماثلته بحر الخفيف(١)، وذلك لأنَّ أحد جزأيه مجموع الـوتد والآخـر مفروق الوتد. وقال الزجّاج سُمِّي بذلك لمضارعته بحــر المجتثّ(٢) في حال قبضه(٣)،

(١) وزنه:

فــاعِــلاتُنْ مُسْتَفْــعِ لُنْ فــاعِــلاتُنْ   فــاعِــلاتُــنْ مُـسْـتَـفْـعِ لُــنْ فــاعِــلاتُــنْ

(٢) وزنه:

مُـسْـتَـفْـعِ لُـنْ فــاعِــلاتُــنْ فــاعِــلاتُــنْ   مُسْتَفْـعِ لُنْ فــاعِــلاتُـنْ فــاعِــلاتُنْ

(٣) القبض هو حذف الخامس الساكن.

وقيل: بل سُمِّي بذلك لمشابهته الهَزَج[١] من حيث التفعيلة وتقديم الأوتاد[٢] على الأسباب[٣]. وقيل: بَلْ سُمِّي بذلك لمضارعته بحر المنسرح[٤]، فوتده مفروق في التفعيلة الثانية.

٣ ـ مِفْتَاحُهُ:

تُـعَـدُّ الـمُـضـارِعـاتُ مَـفـاعِـيْـلُ فـاعِ لا تُـنْ

٤ ـ عَروضه وضَرْبُهُ: للمضارع عروض واحدة مجزوءة[٥] صحيحة[٦] **(فاعِ لاتُنْ)** وضرب مثلها **(فاعِ لاتُنْ)**، وشاهده:

دَعـانـي	إلـى	سُـعـادٍ	دَواعـي هَـوَى سُـعـادِ
دَعَانِيْ إِ	لَىْ سُعَادِنْ	دَوَاعِيْ هَـ	وَىْ سُعَادِيْ
//٥/٥/	/٥//٥/٥	//٥/٥/	/٥//٥/٥
مَفاعِيلُ	فاعِ لا تُنْ	مَفاعِيْلُ	فاعِ لا تُنْ

٥ ـ زحافاته وعلله: يجوز في حَشْو المضارع الكفّ[٧] فتصبح به «مفاعِيْلُنْ»: «مَفَاعِيلُ»، والقبض[٨]، فتصبح به «مَفاعِيْلُنْ»: «مَفاعِلُنْ»، وبين ياء «مفاعِيْلُنْ» ونونها مراقبة[٩]، فإمّا أن تُحذف الياء بالقبض، وإمّا أن تُحذَف النون بالكفّ، ولا

---

(١) وزنه في دائرته مفاعِيْلُنْ مكرَّرة ست مرات إلّا أنَّه لم يرد غير مجزوء رباعي الأجزاء.

(٢) الوتد هو ما تألَّف من متحرِّكين فساكن (وتد مجموع)، أو من متحرِّكين بينهما ساكن (وتد مفروق).

(٣) السبب هو ما تألَّف من متحركين (سبب ثقيل)، أو من متحرِّك فساكن (سبب خفيف).

(٤) وزنه:

مُسْتَفْعِلُنْ مَفْعُـولاتُ مُسْتَفْعِلُنْ مُـسْـتَـفْـعِـلُنْ مَـفْـعُـولاتُ مُـسْـتَـفْـعِـلُنْ

(٥) في هذه التسمية تجوُّز، إذ البيت هو المجزوء (أسقطت تفعيلة واحدة من كلّ شطر من شطريه) لا العروض.

(٦) أي لا تدخلها العلّة مع جوازها فيها.

(٧) هو حذف السابع الساكن من التفعيلة.

(٨) هو حذف الخامس الساكن من التفعيلة.

(٩) هي أن يتجاور في تفعيلة واحدة سببان خفيفان، أحدهما يلحقه الزّحاف، والآخر لا يجوز أن يلحقه الزحاف.

يجوز إبقاء الياء والنون معاً، كما لا يجوز إسقاطهما معاً.

ويجوز في الحشْو، أيضاً، الخَرَب، فتُحذف الميم من «مفاعيلُ» المكفوفة، فتصبح «مَفْعُولُ»، والشَّتْر، فتُحذف الميم من «مفاعِلُنْ» المقبوضة، فتصبح «فاعِلُنْ».

ومثال الخَرَب قول الشاعر:

إنْ تَـدْنُ مِـنْـهُ شِـبْـراً يُـقْـرِبْـك مِـنْـهُ بـاعـا

إنْ تَدْنُ	مِنْهُ شِبْرَنْ	يُقْرِبْكَ	مِنْهُ بَاْعَاْ
/٥/٥/	/٥//٥/٥	/٥/٥/	/٥//٥/٥
مَفْعُولُ	فاعِ لا تُنْ	مَفْعُولُ	فاعِلاتُنْ

ومثال الشَّتْر قول الشاعر:

سَـوْفَ أُهْـدِي لِـسَـلْـمَـى ثَـنـاءً عَـلـى ثَـنـاءِ

سَوْفَ أُهْـ	دِيْ لِسَلْمَىْ	ثَنَاْءَنْ عَ	لَىْ ثَنَاْئِيْ
/٥//٥	/٥//٥/٥	//٥/٥/	/٥//٥/٥
فاعِلُنْ	فاعِ لا تُنْ	مَفَاعِيْلُ	فاعِ لَاتُنْ

وأمّا بالنسبة إلى عروضه وضربه، فيمتنع الخبن، والشكل[1] في «فاعِ لا تُنْ» عَروضاً كانت أو ضَرْباً. ويجوز الكفّ في العروض، فتصبح «فاعِ لا تُ»، ولا يجوز ذلك في الضرب تحاشياً للوقوف على حركة قصيرة. ومثال العروض المكفوفة:

وَقَـدْ رَأَيْـتُ الـرِّجـالَ فَـمـا أَرى مِـثْـلَ زَيْـدِ

وَقَدْ رَأَيْـ	تُرْ رِجَاْلَ	فَمَاْ أَرَىْ	مِثْلَ زَيْدِيْ
//٥//٥	/٥//٥/	//٥//٥	/٥//٥/٥
مَفاعِلُنْ	فا عِ لا تُ	مَفَاعِلُنْ	فا عِ لاتُنْ

٦ - شيوعه واستخدامه: هـذا البحر، كـالمقتضَب، والمجتَثّ، نادر في الشعر

(١) هو حذف الثاني والسابع الساكنين.

العربيّ القديم، حتى إنّ بعضهم أنكر وجوده، وأكثر ما يصلح للغِناء، والرقّة، بعيداً عن موضوعات الجدّ كالحماسة، والفخر، والاعتذار، والمدح. ومن أمثلته قصيدة «يا غائباً عَنْ عُيوني» لأحمد رامي، ومنها:

يـا غـائبـاً عَنْ عُـيـونـي وحـاضـراً فـي خَـيـالـي
تَـعـالَ هَـدِّئْ شُـجـونـي طـالَـتْ عَـلَيّ الـلَّيـالـي
تعالَ آنِسْ فُؤادي
تَعالَ سامِرْ سُهادي

٧ ـ **خلاصته**: وزنه في دائرته:

مَفـاعِيْلُنْ فـاعِ لا تُنْ مَفـاعِيْلُنْ مَفَـاعِيْلُنْ فـاعِ لاتُنْ مَفـاعِيْلُنْ

ولا يُستخدم إلا مجزوءاً رباعيّ الأجزاء.

له عروض واحدة مجزوءة صحيحة **(فاعِ لاتُنْ)**، وضرب مجزوء صحيح مثلها.

٨ ـ **نماذج منه**:

حُـكـومـاتُ كُـلِّ عَـهْـدٍ تَـهَـاوِيـلُ غَـاصِـبـيـنـا
مَـرَاسـيـمُ لا تُـؤدِّي سِـوَى هَـدْمِ عـامـلـيـنـا
فُـؤادِي بـلا طَـبـيـبٍ وَدائـي بـلا دَوَاءِ
مُـحَـمَّـدٌ كـانَ عَـدْلاً فَـأَيْـنَ الـنـظـيـرُ أَيْـنَـا؟
حَـبـيـبـي بـأيٍّ ذَنْـبٍ بِـهِـجْـرانِـكَ آبْـتَـلَـيْـتُ
رَجَـوْتُ الـسُّـلُوَّ عَـنْـكَ فَـهَـيْـهـاتَ مـا رَأيْـتُ
فَـنَـفْـسِـي لَـهـا حَـنِـيـنٌ وقـلـبـي لَـهُ آنْـكِـسـارُ
أخٌ كـانَ لا يُـبَـالـي أَذَى الـدَّهْـرِ والـرِّفـاقِ
سَـلامٌ عـلـى دِيَـارٍ بـهـا نِـلْـتُ مَـقْـصَـدِي
رِيَـاضٌ قَـدْ بَـانَ مِـنْـهَـا زُهـورٌ تَـفُـوحُ عِـطْرا
أَهـذا غُـبـارُ حَـرْبٍ أمِ الـبَـعْـثُ والـنُّـشُـورُ؟

بحر المطَّرِد

بحـر المطَّرد أو المشاكل هو بحر مُهْمَل استُخرج من دائـرة المشتبه[١]، ووزنه:

فـــاعِ لاتُنْ مَفــاعِيْلُنْ مَـفــاعِيْـلُنْ فـــاعِ لاتُنْ مَفــاعِيْلُنْ مَـفــاعِيـلُنْ

وعليه قول بعض المولَّدِين:

مَنْ مُجيـرِي مِنَ الأَشْجـانِ والكَـرْبِ مَنْ مُــزيلي عَنِ الإبْعــادِ بِــالقُــرْبِ

مَنْ مُجِيْرِيْ مِنَلْ أَشْجَاْ نِ وَلْكَرْبِيْ مَنْ مُزِيْلِيْ عَنِل أَبْعَاْ دِبِلْقُرْبِيْ

/٥//٥ //٥/٥ //٥/٥/٥ /٥//٥ //٥/٥ //٥/٥/٥

فاعِ لا تُنْ مَفاعِيْلُنْ مَفاعِيْلُنْ فاعِ لا تُنْ مَفاعِيْلُنْ مَفاعِيْلُنْ

ويلاحظ أنَّ هذا البحر هو مقلوب المنسَرد، وهو بحر مهْمَل مثله.

بَحْرُ المُعْتَمَد

هو بحر مُهْمَل وزنه:

فـاعِـلاتُـكَ فـاعِـلاتُـك فـاعِـلاتُـكَ فـاعِـلاتُـك فـاعِـلاتُـك فـاعِـلاتُـكَ

راجع: «بحر المتوَفِّر».

بَحْر المُقْتَضَب

١ ـ وزنُه: وزنه في دائرته:

مَـفْعُــولاتُ مُـسْتَـفْعِـلُنْ مُسْتَفْعِـلُنْ مَـفْعُــولاتُ مُـسْتَـفْعِـلُنْ مُسْتَفْعِـلُنْ

ولا يُستخدم إلاّ مجزوءاً رباعيّ الأجزاء.

---

(١) راجع مادّة «دائرة المشتبه» في كتابنا هذا.

٢ ـ تسميته: سُمِّي بحر المقتَضَب بهذا الاسم؛ لأنَّه «اقْتُضِبَ»، أي: اقْتُطِع من بحر المنسرح[١] بحذف تفعيلته الأولى.

٣ ـ مِفْتاحُه:

اقْـتَـضِـبْ كَـمـا سَـأَلُـوا مَـفْـعَـلاتُ مُـفْـتَـعِـلُنْ

٤ ـ عَروضُه وضَرْبُهُ: لهذا البحر عروض واحدة مجزوءة[٢] مطويَّـة[٣] (مُفْتَعِلُنْ) وضرب مجزوء مطويّ مثلها، وشاهده:

هَـلْ عَـلَيَّ وَيْـحَـكُـمـا إنْ عَـشِـقْـتُ مِـنْ حَـرَجِ

هَلْ عَلَيْيَ وَيْحَكُمَا إنْ عَشِقْتُ مِنْ حَرَجِ

/٥//٥/ /٥///٥ /٥//٥/ /٥///٥

فاعِلاتُ مُفْتَعِلُنْ فاعِلاتُ مُفْتَعِلُنْ

وروى بعضهم لهذا البحر ضرباً مقطوعاً (مَفْعُولُنْ) ومثاله قول الحسين بن الضّحاك:

مـا الـحـيـاة نـافِـعَـةٌ لـي عـلى تَـأَبِّـيْـهِ

مَلْحَـيَـاْةُ نافِـعَـتُـنْ لِـيْ عَـلَىْ تَـ أَبْـبِـيـهِـي

/٥//٥/ /٥///٥ /٥//٥/ /٥/٥/٥

فاعِلاتُ مُفْتَعِلُنْ فاعِلاتُ مَفْعُولُنْ

كذلك رُويت له عروض مقطوعة (مَفْعُولُنْ)، وضرب مقطوع مثلها، ومثالهما:

أيُّ حـاكِـمٍ يُـفْـنِـي يـا حَـبِـيْـبُ بالـهَـوْنِ

أَيْـيُ حَـاْكِ مِنْ يُـفْـنِـيْ يَـاْحَـبِـيْـبُ بِـلْهَـوْنِيْ

/٥//٥/ /٥/٥/٥ /٥//٥/ /٥/٥/٥

فاعِلاتُ مَفْعُولُنْ فاعِلاتُ مَفْعُولُنْ

---

(١) وزنه:
مُسْتَفْعِلُنْ مَفْعُولاتُ مُسْتفعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مَفْعُولات مُسْتَفْعِلُنْ

(٢) في هذه التسمية تجوُّز، إذ البيت هو المجزوء (أي أُسقطت تفعيلة واحدة من كلّ شطر من شطريه) لا العروض.

(٣) أي أصابها الطيّ، وهو حذف الرابع الساكن.

ولبعض الشُّعراء المحدثين قصائد على وزن «فاعِـلاتُ فَعْ» مَرَّتين، ومنها قصيدة شوقي المشهورة بعنوان «وصف مُرْقِص»:

مــالَ وَآحْــتَـجَـبْ وَآدَّعَــى الـغَـضَـبْ

مَـاْلَ وَحْتَـ	جَـبْ	وَدْدَعَلْغـ	ضَـبْ
/٥//٥/	٥/	/٥//٥/	٥/
فاعِلاتُ	فَعْ	فاعِلاتُ	فَعْ

٥ ـ **زحافاته وعِلله**: يجوز في حَشْو هذا البحر الخَبْن(١)، فتصبح به «مَفْعُولاتُ»: «مَعُولاتُ»، وتُنْقل إلى «مَفاعِيْلُ»، والطّيّ، فتصبح به «مَفْعُولاتُ»: «مَفْعُلاتُ»، وتُنْقل إلى «فاعِلاتُ». وبين فاء «مَفْعولاتُ» وواوها مراقبة(٢)، فإمّا أن تُحذف الفاء بالخبن، وإمّا أن تُحذف الواو بـالطّيّ، ولا يجـوز حذفهمـا معاً، كمـا لا يجوز إبقاؤهما معاً.

وَشَذَّ إبْقاؤُهُما كما في قول الشاعر:

لا أَدْعُــوكَ مِــنْ بُــعُــدٍ بَــلْ أَدْعُــوكَ مِــنْ كَــثَــبِ

لَا أدْعُوْكَ	مِنْ بُعُدِنْ	بَلْ أدْعُوْكَ	مِنْ كَثَبِي
/٥/٥/٥/	٥///٥/	/٥/٥/٥/	٥///٥/
مَفْعُولاتُ	مُفْتَعِلُنْ	مَفْعُولاتُ	مُفْتَعِلُنْ

أمّا عروضه وضربه، فيجب فيهما الطّيّ(٣)، فيُصبحان «مُفْتَعِلُنْ». وهكذا فإنّ عدد حروف تفعيلات المقتضب أربعة وعشرون حرفاً لا تزيد ولا تنقص، وفي ذلك يقول المعرِّي في لزوميّاته (من المتقارب):

وَإنَّــكَ مُـقْـتَـضِــبُ الـشِّـعْـرِ لا يُــزادُ بِــحــالٍ ولا يَــنْــقُصُ

---

(١) هو حذف الثاني الساكن من التفعيلة.

(٢) هي أن يتجاور في تفعيلة واحدة سببان خفيفان، أحدهما يلحقه الزّحاف، والآخر لا يجوز أن يلحقه الزّحاف.

(٣) وروى بعضهم سلامتهما، والطّيّ هو حذف الرابع الساكن.

٦ ـ شيوعه واستخدامه: هذا البحر، كالمضارع والمجتثّ نادر في الشعر العربيّ القديم حتى أنكر وجوده بعضهم، وهو يصلح للغزل والزُّهديّات والحِكم. ومن أمثلته المشهورة مقطوعة «حامل الهوى تَعِبُ» لأبي نُواس، ومطلعها:

حـامِـلُ الـهَـوَى تَـعِـبُ　　　يَـسْـتَـخِـفُّـهُ الـطَّرَبُ
إنْ بَـكـى يَـحِـقُّ لَـهُ　　　لَـيْسَ مـا بِـهِ لَـعِـبُ

وبائيَّة أحمد شوقي في وصف ليلة راقصة في قصر عابدين، ومطلعها:

حَـفَّ كَـأْسَـهـا الـحَـبَـبُ　　　فَـهْـيَ فِـضَّـةٌ ذَهَـبُ

٧ ـ خلاصته: وزن المقتضَب في دائرته:

مَفْعُـولاتُ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ　　　مَفْعُـولاتُ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ

ولا يُستخدم إلّا مجزوءاً رباعيّ الأجزاء.

له عروض واحدة مجزوءة مطويَّة (مُفْتَعِلُنْ)، وضرب واحد مجزوء مطويّ مثلها.

٨ ـ نماذج منه:

بَـعْـدَمَـا ٱرْتَـقَـى الأدَبُ　　　قَـدْ تَـرَقَّـتِ الـعَـرَبُ
يـا مَـلـيـحـةَ الـدَّعَـجِ　　　هَـلْ لَـدَيْـكِ مِـنْ فَـرَجِ
أمْ تَـرَاكِ قـاتِـلَـتـي　　　بِـالـدَّلالِ والـغَـنَـجِ
كُـلَّمـا ٱنْـقَـضَـى سَـبَـبٌ　　　مِـنْـكِ عـادَ لـي سَـبَـبُ
كُـلُّهُـنّ عَـامِـلَةٌ　　　كُـنَّ عِـنْـدَ مُـعْـتَـقَـدِهْ
أعْـرَضَـتْ فَـلاحَ لَـنَـا　　　عَـارِضَـانِ كـالـبَـرَدِ
الـنَّـعِـيـمُ يَـشْـغَـلُهُ　　　والـجَـمَـالُ يُـطْغِـيـهِ
قَـدْ أتـاكَ يَـعْـتَـذِرُ　　　لا تَـسَـلْهُ مـا الـخَـبَـرُ
حَـفّ كـأسَـهَـا الـحَـبَـبُ　　　فَـهْـيَ فِـضَّـةٌ ذَهَـبُ
الـقُـلُوبُ والـمُـقَـلُ　　　هُـنَّ لِـلْهَـوَى رُسُـلُ

رَبُّــهــا وَآمِــرُهــا يَــقْــتَــضِــي فَــتَــمْــتَــثِــلُ
لَــيْسَ عَــنْــكِ مُــصْــطَبَــرُ حِــيْــنَ أَسْــعَــدَ الــقَــدَرُ
إنَّ صَــفْــوَ عِــيــشَــتِــنــا لا يَــشُــوبُــهُ كَــدَرُ

بَحْرُ المُمْتَدّ

بحـــر الممتدّ أو الوسيم بحر نادر استُخرج من دائرة المختلف، ووزنه، في الحقيقة، هو مقلوب وزن المديد:

فـاعِلُنْ فـاعِــلاتُنْ فـاعِلُنْ فــاعِـلاتُنْ فـاعِلُنْ فـاعِــلاتُنْ فـاعِلُنْ فــاعِـلاتُنْ

ومنه قول بعض المولَّدين:

قَـدْ شَجـاني حَبِيْبٌ وَٱعْتَـراني ٱدِّكـارُ لَيْتَـهُ، إذْ شَجاني، مـا شَجَتْهُ الـدِّيارُ
قَدْ شَجَاْ نِيْ حَبِيْبُنْ وَعْتَرَاْ نِدْ دِكَاْرُوْ لَيْتَهُوْ إذْ شَجَاْنِيْ مَاْشَجَتْـ هُدْ دِيَاْرُوْ
/٥//٥ /٥//٥/٥ /٥//٥ /٥//٥/٥ /٥//٥ /٥//٥/٥ /٥//٥ /٥//٥/٥
فاعِلُنْ فاعِلاتُنْ فاعِلُنْ فاعِلاتُنْ فاعِلُنْ فاعِلاتُنْ فاعِلُنْ فاعِلاتُنْ

وقول آخر:

صــادَ قَلْبِي غَــزِالٌ أَحْــوَرٌ ذُو دَلالٍ كُلَّمــا زِدْتُ حُــبًّا زادَ مِـنِّي نُـفــورا
صَاْدَقَلْـ بِيْ غَزَاْلُنْ أحْوَرُنْ ذُوْ دَلَاْلِنْ كُلْلَمَاْ زِدْتُ حُبْبَنْ زَاْدَمِنْـ نِيْ نُفُوْرَاْ
/٥//٥ /٥//٥/٥ /٥//٥ /٥//٥/٥ /٥//٥ /٥//٥/٥ /٥//٥ /٥//٥/٥
فاعِلُنْ فاعِلاتُنْ فاعِلُنْ فاعِلاتُنْ فاعِلُنْ فاعِلاتُنْ فاعِلُنْ فاعِلاتُنْ

بَحْرُ المُنْسَرِح

١ ـ وزنه: وزنه في دائرته:

مُسْتَفْعِلُنْ مَفْعُــولاتُ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مَفْعُــولاتُ مُسْتَفْعِلُنْ

٢ ـ تَسْميته: سُمِّيَ بحر المنْسَرِح بهذا الاسم لانسراحه، أي لسهولته على اللِّسان،

وقيل لانْسِراحه، أي لمفارقته ما يحصل بأمثاله، إذْ لا مانع من مجيء «مُسْتَفْعِلُنْ» ذات الوتد المجموع سالمة في الضرب إلّا في المنسرح، فإنَّها لا تأتي، في ضربه، إلَّا مطويَّة.

٣ ـ مِفْتاحُه:

مُنْسَرِحٌ فيهِ يُضْرَبُ المَثَلُ مُسْتَفْعِلُنْ مَفْعُولاتُ مُفْتَعِلُنْ

٤ ـ أعاريضه وأضربه: له ثلاث أعاريض وثلاثة أضرب:

أ ـ العروض الأولى صحيحة (**مُسْتَفْعِلُنْ**)، ولها ضربان:

١ ـ الضرب الأوّل مطويّ[1] (**مُفْتَعِلُنْ**)، وشاهده قول أميّة بن أبي الصَّلت:

إنَّ ابْنَ زَيْدٍ لا زالَ مُسْتَعْمِلاً لِلْخَيْرِ يُفْشِي في مِصْرِهِ العُرُفا

إِنَبْنَ زَيْـ دِنْ لازَالَ مُسْتَعْمِلَنْ لِلْخَيْرِ يُفْـ شِيْ فِيْ مِصْرِ هِلْ عُرُفَا

/٥/٥//٥ /٥/٥/٥/ /٥/٥//٥ /٥/٥//٥ /٥/٥/٥/ /٥///٥

مُسْتَفْعِلُنْ مَفْعُولاتُ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مَفْعُولاتُ مُفْتَعِلُنْ

٢ ـ الضرب الثاني مقطوع[2] (**مَفْعُولُنْ**)، وشاهده:

ما هَيَّجَ الشَّوْقَ مِنْ مُطَوَّقَةٍ قامَتْ على بانَةٍ تُغَنِّينا

مَاْ هَيْيَجَشْ شَوْقَ مِنْ مُـ طَوْوَقَتِنْ قَاْمَتْ عَلَىْ بانَتِنْ تُـ غنْنِيْنَاْ

/٥/٥//٥ /٥//٥/ /٥///٥ /٥/٥//٥ /٥//٥/ /٥/٥/٥

مُسْتَفْعِلُنْ فاعِلاتُ مُفْتَعِلُنْ[3] مُسْتَفْعِلُنْ فاعِلاتُ مَفْعُولُنْ

وهذه العروض قليلة الشيوع في الشعر العربيّ.

ب ـ العروض الثانية منهوكة[4] موقوفة[5] (**مَفْعُولاتْ**)، وهي الضَّرب،

---

(١) أي: أصابه الطّيّ، وهو حذف الرابع الساكن.

(٢) أي: أصابه القطع، وهو حذف ساكن الوتد المجموع من آخر التفعيلة وتسكين ما قبله.

(٣) الأصل: «مُسْتَفْعِلن»، فأصابها الخبن (حذف الثاني الساكن).

(٤) في هذه التسمية تجوُّز، إذ البيت هو المنهوك (أسقط ثلثاه) لا العروض.

(٥) أي: أصابها الوقف، وهو إسقاط السبب الخفيف من آخر التفعيلة وإسكان الخامس المتحرِّك.

وشاهده قول هند بنت عتبة قالته يوم أحد تُخاطب به بني عبد الدار أصحاب لواء المشركين:

صَـبْـراً بَـنـي عَـبْـدِ الـدّارْ
صَبْرَنْ بَنِي عَبْدِدْ دَارْ
/٥/٥//٥ /٥/٥/٥٥
مُسْتَفْعِلُنْ مَفْعُولاتْ

ج ـ العروض الثالثة منهوكة مكشوفة[1] (مَفْعُولُنْ)، وشاهده قول أم سعد بنت معاذ لمّا مات ابنُها سعد:

وَيْـلُمِّ سَـعْـدٍ سَـعْـدا
وَيْلُمْمِ سَعْـ دِنْ سَعْدَاْ
/٥/٥//٥ /٥/٥/٥
مُسْتَفْعِلُنْ مَفْعُولُنْ

٥ ـ **زحافاته وعِلَله**: يجوز في حَشْو المنسرح الخبن[2]، والطَّيّ[3]، والخَبْل[4] فتصبح «مُسْتَفْعِلُنْ» بالخبن «مفاعِلُنْ»، وبالطّيّ «مُفْتَعِلُنْ»، وبالخبل «فَعِلَتُنْ»، وتصبح «مَفْعُولاتُ» بالخبن «مفاعِيْلُ»، وبالطّيّ «فاعِلاتُ»، وبالخَبْل «فَعِلاتُ». والخبن فيه حَسَن، والطيّ فيه صالح، والخبل فيه قبيح. ومن أمثلة هذه الزحافات قول مهيار الديلمي:

وقَـفْـتُ فـيـهِ، ولا تَـرَي عَـجَـبـاً كَـطَـلَلٍ واقِـفٍ عـلى طَـلَلِ
وَقَفْتُ فِي هِيْ وَلَاتَ رَيْ عَجَبَنْ كَطَلَلِنْ واْقِفِنْ عَ لَىْ طَلَلِي
//٥//٥ /٥//٥/ /٥///٥ ////٥ /٥//٥/ /٥///٥
مَفاعِلُنْ فاعِلاتُ مُفْتَعِلُنْ فَعَلَتُنْ فاعِلاتُ مُفْتَعِلُنْ

---

(١) أي أصابها الكشف، وهو حذف السابع المتحرِّك.

(٢) هو حذف الثاني الساكن.

(٣) هو حذف الرابع الساكن.

(٤) هو حذف الثاني والرابع الساكنين.

وأمّا بالنسبة إلى أعاريضه وأضربه، فيجوز في عروضه الأولى (مُسْتَفْعِلُنْ) الخبن، وهو قليل، فتصبح «مَفاعِلُنْ»، والطيّ، وهو كثير، فتصبح «مُفْتَعِلُنْ»، وبين خبنها وطيِّها معاقبة، فلا يجوز أن يجتمعا فيها، فلا تصبح «فَعَلَتُنْ»، وإلاّ اجتمع معها مع التاء المتحرِّكة في «مَفْعُولاتُ» التي قبلها خمسة متحرِّكات، وهذا غير جائز في الشعر.

ويمتنع الخبن في ضربه الأوّل (مُفْتَعِلُنْ)، وإلاَّ أصبح «فَعِلَتُنْ» فيجتمع مع التاء المتحرِّكة في «مَفْعُولاتُ» التي قبلها خمسة متحرِّكات، وهذا غير جائز في الشِّعر.

ويمتنع الطّيّ في العروض المنهوكة، أو الضّرب المنهوك سواء أكانت موقوفة (مَفْعُـولانْ)، أو مكشوفـة (مَفْعُولُنْ)، ويجـوز فيها الخبن، فتصبح «مَفْعُولانْ»: «فَعُولانْ»، وتصبح «مَفْعُولُنْ»: «فَعُولُنْ»، ومن شواهدهما قول الشاعر:

لَـمَّـا الـتَـقَـوْا بِـسُـولافْ

لَمْمَلْ تَقَوْ بِسُولَافْ

/٥/٥//٥ //٥/٥٥

مُسْتَفْعِلُنْ فَعُولانْ

هَـلْ بِـالـدِّيـارِ أُنْسُ

هَلْ بِدْدِيَا رِ أُنْسُو

/٥/٥//٥ //٥/٥

مُسْتَفْعِلُنْ فَعُولُنْ

٦ ـ **شيوعه واستخدامه**: يمتاز هذا البحر باللّيونة والرقّة، ومع ذلك رغب الشعراء قدامى ومحدثين عنه لأنّه من البحور الصَّعبة العسرة، ولذلك نراه قليل الشيوع في الشعر العربيّ. ومن أمثلته المشهورة لاميَّة أبي فراس الحمداني التي مطلعها:

يـا حَسْـرَةً مـا أَكـادُ أَحْمِـلُها آخِـرُها مُـزْعِـجٌ وَأَوَّلُـها

وبائيَّة البحتري التي مطلعها:

كَمْ مِنْ حَنِيْنٍ إلَيْكَ مَجْلُوبِ ... وَدَمْعِ عَيْنٍ عَلَيْكَ مَسْكُوبِ

وقول عمر بن أبي ربيعة:

قالَتْ لِتِرْبٍ لَها تُحَدِّثُها ... لَنُفْسِدَنَّ الطَّوافَ في عُمَرِ
قُومي تَصَدَّي لَهُ لِيَعْرِفَنا ... ثُمَّ اغْمُزِيْهِ، يا أُخْتُ، في خَفَرِ
قالَتْ لها: قَدْ غَمَزْتُهُ فَأَبَى ... ثُمَّ اسْبَطَرَّتْ تَسْعَى على أَثَري
مَنْ يُسْقَ بَعْدَ المَنامِ رِيْقَتَها ... يُسْقَ بِمِسْكٍ وَبارِدٍ خَصِرِ

٧ ـ **خلاصته**: وزنه في دائرته:

مُسْتَفْعِلُنْ مَفْعُولاتُ مُسْتَفْعِلُنْ ... مُسْتَفْعِلُنْ مَفْعُولاتُ مُسْتَفْعِلُنْ

وله ثلاث أعاريض وأربعة أضرب:

أ ـ العروض الأولى صحيحة (**مُسْتَفْعِلُنْ**)، ولها ضربان:

١ ـ الضرب الأوَّل مطويّ (**مُفْتَعِلُنْ**).

٢ ـ الضرب الثاني مقطوع (**مَفْعُولُنْ**).

ب ـ العروض الثانية منهوكة موقوفة (**مفعولاتْ**) وهي الضرب في الوقت نفسه.

ج ـ العروض الثالثة منهوكة مكشوفة (**مَفْعُولُنْ**)، وهي الضرب في الوقت نفسه.

٨ ـ نماذج منه:

مَنْ لَمْ يَعِظْهُ التجريبُ والأدَبُ ... لَمْ يُثْنِهِ شَيْبُهُ ولا الحِقَبُ
مَنْ لَمْ يَكُنْ بالكَفافِ مُقْتَنِعاً ... لم تَكْفِهِ الأرْضُ كُلُّها ذَهَبُ
قَدْ شَغَلَ النَّاس كَثْرَةُ الأمَلِ ... وأنْتَ بالمكْرُمَاتِ في شُغُلِ
النَّاسُ ما لم يَرَوْكَ أشْبَاهُ ... والدَّهْرُ لَفْظٌ وأنْتَ مَعْنَاهُ
يا أمّتا! هذهِ منازِلُنا ... نَتْرُكُها تارَةً وَنَنْزِلُها
أسْلَمَنا قَوْمُنا إلى نُوَبٍ ... أيْسَرُها في القُلُوبِ أقْتَلُها

شتَّانَ حَفْلُ الدُّمُوعِ بَيْنَهُما ... شَوْقُ مُحبٍّ وَنَأْيُ مَحْبُوبِ
المُلْكُ لِلَّه لا شَرِيكَ لَهُ ... تَجْرِي القَضَايَا مِنْهُ على قَدَرِ
نارُ اشْتِياقي زِنادُها كَبِدِي ... لولا دُمُوعي لأحْرَقَتْ كبدي
كأنَّنا والظلامُ يَجْمَعُنا ... صُبْحَانِ لاحا مِنْ تَحتِ لَيْلَيْن
رَبَّ صَمُوتٍ لم يَبْدُ مُرْتَهَباً ... في قَلْبِهِ جَوْهَرٌ وَلُؤْلُؤَهْ
الجودُ عَيْنٌ وأنْتَ ناظِرُهُ ... والنَّاسُ باعٌ وأنتَ يُمْناهُ

بَحْر المُنْسَرِد

هو بحر مهْمَل استُخْرِج من دائرة المشتبه[1]، ووزنه:

مَفاعِيلُنْ مَفاعِيلُنْ فاعِ لاتُنْ ... مَفاعِيلُنْ مَفاعِيلُنْ فاعِ لاتُنْ

وعليه قول بعضُ المولَّدين:

لَقَدْ ناديْتُ أقْواماً حِيْنَ جاؤُوا ... وما بالسَّمْعِ مِنْ وَقْرٍ لَوْ أجابُوا

لَقَدْ نَادَيْـ تُ أقْوَامَنْ حِيْنَ جَاؤُوْ ... وَمَاْ بِسَمْـ ـعِ مِنْ وَقْرِنْ لَوْ أَجَابُوْ

//٥/٥/٥ //٥/٥/٥ /٥//٥/٥ ... //٥/٥/٥ //٥/٥/٥ /٥//٥/٥

مَفاعِيْلُنْ مَفاعِيْلُنْ فاعِ لاتُنْ ... مَفاعِيْلُنْ مَفاعِيْلُنْ فاعِ لاتُنْ

وقول الآخر:

على العَقْلِ فَعَوِّلْ في كُلِّ شانِ ... وَداني كُلَّ ما شِئْتَ أنْ تُداني

عَلَلْ عَقْلِ فَعَوِّلْ فِي كُلْلِ شَانِيْ ... وَدَانِيْ كُلْ لَ مَاْ شِئْتَ أَنْ تُدَانِيْ

//٥/٥/ //٥/٥/٥ /٥//٥/٥ ... //٥/٥/٥ //٥/٥/ /٥//٥/٥

مَفَاعِيْلُ مَفاعِيْلُنْ فاعِ لاتُنْ ... مَفاعِيْلُنْ مَفاعِيْلُ فاعِ لاتُنْ

---

(١) راجعها في مادّتها.

بَحْرُ الهَزَج

١ ـ **وزنُهُ**: وزنه في دائرته:

مَفـاعِيْـلُنْ مَفـاعِيْـلُنْ مَفـاعِيْـلُنْ   مَفـاعِيْـلُنْ مَفـاعِيْـلُنْ مَفـاعِيْـلُنْ

إلّا أنّه لا يُستعمل إلّا مجزوءاً، ومن الشّذوذ استخدامه تامًّا كما في قول الشاعر:

عَفَـا يـا صـاحِ مِنْ سَلْمى مَـراعِيْهـا   فَـظَلَّتْ مُـقْلَتـي تَجْـرِي مَـآقِيْهـا
عَفَاْ يَاْصَاْ حِ مِنْ سَلْمَىْ مَرَاْعِيْهَاْ   فَظَلْلَتْ مُقْـ لَتِيْ تَجْرِيْ مَاْأْقِيْهَاْ
//٥/٥/٥ //٥/٥/٥ //٥/٥/٥   //٥/٥/٥ //٥/٥/٥ //٥/٥/٥
مَفاعِيْلُنْ مَفَاعِيْلُنْ مَفاعِيْلُنْ   مَفاعِيْلُنْ مَفاعِيْلُنْ مَفاعِيْلُنْ

٢ ـ **تسميته**: سُمِّي الهَزَجُ بهذا الاسم لأنَّ العرب تَهْزَج به، أي: تُغنِّي. والهَزَج لونٌ من الأغاني، وقيل: بل سُمِّي بذلك؛ لأنَّه يُشبه هَـزَج الصَّوت، أي تـردّده وصداه، وذلك لوجود سببين خَفيفين[١] يعقبان أوائل أجزائه التي هي أوتاد[٢].

٣ ـ **مِفْتاحُه**:

عَـلى الأَهْـزَاجِ تَسْـهِيْـلُ   مَـفـاعِـيْـلُنْ مَـفـاعِـيْـلُنْ

٤ ـ **عَروضُه وضَرْباه**: الشائع في هذا البحر عروض واحدة مجزوءة[٣] صحيحة[٤] (مَفاعِيْلُنْ)، ولها ضربان:

أ ـ ضرب مجزوء صحيح (مَفاعِيْلُنْ) مثلها، وشاهده:

---

(١) السبب الخفيف هو ما تألَّف من متحرِّك فساكن.

(٢) الوتد إمّا مجموع مؤلَّف من متحرِّكين فساكِن، وإمّا مَفْروق مؤلَّف من متحرِّكين بينهما ساكن، وأوتاد الهزج كلها مجموعة.

(٣) في هذه التسمية تجوُّز، إذ البيت هو المجزوء (أي أُسْقطت تفعيلة واحدة من كلّ شطر من شطريه) لا العروض.

(٤) أي لم تدخلها علَّة أو زحاف.

إلـى هِـنْـدٍ صَـبـا قَـلْـبـي   وَهِـنْـدٌ مِـثْـلُهـا يُـصْـبـي

إِلَىْ هِنْدِنْ	صَبَاْ قَلْبِيْ	وَهِنْدُنْ مِثْـ	لُهَاْ يُصْبِيْ
//٥/٥/٥	//٥/٥/٥	//٥/٥/٥	//٥/٥/٥
مَفاعِيْلُنْ	مَفاعِيْلُنْ	مَفاعِيْلُنْ	مَفاعِيْلُنْ

ب ـ ضرب مجزوء محذوف[1] (فعولُنْ)، وشاهده:

وما ظَـهْـرِي لِـبـاغـي الـضَّـيْـ ـمِ   بـالـظَّـهْـرِ الـذَّلُـولِ

وَمَاْ ظَهْرِيْ	لِبَاْ غِضْضَيْـ	مِ بِظْظَهْرِ ذْ	ذَ لُوْلِيْ
//٥/٥/٥	//٥/٥/٥	//٥/٥/٥	//٥/٥
مَفاعِيْلُنْ	مَفاعِيْلُنْ	مَفاعِيْلُنْ	فَعُولُنْ

ويجوز في عروضه الكفّ، فتصبح «مَفاعِيْلُ»، ويمتنع القَبْض فيها، كما يمتنع مع الكفّ في ضربه الصحيح.

٥ ـ شواذّه: روى بعضُهم لهذه العروض ضَرْباً ثالثاً مجزوءاً مقْصوراً،[2] (**مَفاعِيْلْ**) واستشهدوا بقول الشاعر:

وما لَـيْـثُ عَـرِيْـنٍ ذُو   أَظَـافِـيْـرٍ وَأَسْـنـانْ

أَبُـو شِـبْـلَـيْـنِ وَثّـابٌ   شَـدِيـدُ الـبَـطْشِ غَـرْثـانْ[3]

أَبُوْ شِبْلَيْـ	نِ وثْثَاْ بُنْ	شَدِيْدُلْ بَطْ	شِ غَرْثَاْنْ
//٥/٥/٥	//٥/٥/٥	//٥/٥/٥	//٥/٥٥
مَفاعِيْلُنْ	مَفاعِيْلُنْ	مَفاعِيْلُنْ	مَفَاعِيلْ

وقد استدرك بعضُهم لهذا البحر عَروضاً ثانية مجزوءة محذوفة (**فعولُنْ**)،

---

(١) أي أصابة الحذف، وهو إسقاط السبب الأخير من آخر التفعيلة.

(٢) أي أصابه القصر، وهو حذف ساكن السبب الخفيف وتسكين ما قبله.

(٣) وروي أنَّ الخليل يُنشد هذين البيتين بالإطلاق: «وأسنانِ»، «غَرْثانُ» بالإقواء (أي باختلاف حركة الرَّويّ).

ولها ضَرْب واحد مثلها (فَعولُنْ)، وشاهده:

سَـقـاهـا الـلَّهُ غَـيْـثـاً مِـنَ الـوَسْـمَـيِّ رَيَّـا

سَقَاْهَلْ لَاْ	هُ غَيْثَنْ	مِنَلْ وَسْمِيْ	يِ رَيْيَاْ
o/o/o//	o/o//	o/o/o//	o/o//
مَفاعِيْلُنْ	فَعُولُنْ	مَفاعِيْلُنْ	فَعُولُنْ

٦ ـ زحافاته وعِلَله: يجوز في حَشْو الهَزَج:

أ ـ القَبْض[1]، فتصبح به «مفاعِيْلُنْ»: «مَفاعِلُنْ»، وشاهده:

فَـقُـلْـتُ: لا تَـخَـفْ شَـيْـئـاً فَـمـا عَـلَـيْـكَ مِـنْ بـاسِ

فَقُلْتُ لا	تَخَفْ شَيْئَنْ	فَمَاْ عَلَيْـ	كَ مِنْ بَاْسِيْ
o//o//	o/o/o//	o//o//	o/o/o//
مَفاعِلُنْ	مَفاعِيْلُنْ	مَفاعِلُنْ	مَفاعِيْلُنْ

والقبض قبيح، وقيل: يمتنع في التفعيلة الثالثة، فلا يجوز إلَّا في الأولى.

ب ـ الكفّ[2]، فتصبح به «مَفاعِيْلُنْ»: «مَفاعِيْلُ»، وهو كثير الوقوع حَسَن الوقْع بخلاف القبض الذي يعافه الذّوق، وشاهده:

فَـهٰـذانِ يَـذودانِ وَذا مِـنْ كَـثَـبٍ يَـرْمـي

فَهَاْذَاْنِ	يَذُوْدَاْنِيْ	وَذَاْ مِنْ كَـ	ثَبِنْ يَرْمِـــيْ
/o/o//	o/o/o//	/o/o//	o/o/o//
مَفاعِيْلُ	مَفاعِيْلُنْ	مَفاعِيْلُ	مَفاعِيْلُنْ

ويجوز في التفعيلة الأُولى من الهَزَج:

---

(١) هو حذف الخامس الساكن.

(٢) هو حذف السابع الساكن.

أ ـ الخَرم، وهو حذف الميم من «مفاعِيْلُن» السالمة، فتصبح «فاعِيْلُنْ»، وتُنْقَل إلى «مَفْعُولُنْ»، مثل:

أَدَّوا مـا آسْـتَـعـارُوهُ كَـذاكَ الـعَـيْشُ عـارِيَّـهْ

أَدْدَوْمَسْ تَعَارُوْهُوْ كَذَاْ كَلْ عَيْـ شُ عَارِيْيَهْ

/٥/٥/٥ //٥/٥/٥ //٥/٥/٥ //٥/٥/٥

مَفْعُولُنْ مَفاعِيْلُنْ مَفاعِيْلُنْ مَفاعِيْلُنْ

ب ـ الخَرَب، وهو حذف الميم من «مَفاعيلُ» المكفوفة، فتصبح «فاعِيْلُ». وتُنقل إلى «مَفْعُولُ»، مثل:

لَـوْ كـانَ أبـو مُـوسَـى أَمِـيْـراً مـا رَضِـيْـنـاهُ

لَوْ كَاْنَ أَبُوْ مُوْسَىْ أَمِيْرَنْ مَاْ رَضِيْنَاْ هُوْ

/٥/٥/ //٥/٥/٥ //٥/٥/٥ //٥/٥/٥

مَفْعُولُ مَفاعِيْلُنْ مَفاعِيْلُنْ مَفاعِيْلُنْ

ج ـ الشَّتَر، وهو حذف الميم من «مَفاعِلُن» المقبوضة، فتصبح «فاعِلُنْ»، مثل:

فـي الَّـذِيْـنَ قَـدْ مـاتُـوا وَفِـيْـمـا جَـمَّـعُـوا عِـبْـرَهْ

فِلْ لَذِيْ نَ قَدْ مَاْتُوْ وَفِيْمَا جَمْـ مَعُوْ عِبْرَهْ

/٥//٥ //٥/٥/٥ //٥/٥/٥ //٥/٥/٥

فاعِلُنْ مَفاعِيْلُنْ مَفاعِيْلُنْ مَفاعِيْلُنْ

والخَرَم، والخَرَب، والشَّتَر أنواع من أنواع الخَرْم، وهو علَّة ثقيلة يتحاشاها الشُّعراء، وهي تجري مجرى الزّحاف في عدم اللُّزوم.

وأمّا بالنسبة إلى عروضه وضربه، فيمتنع الكفّ في «مَفاعِيْلُن» الواقعة ضَرْباً تحاشياً للوقوف على حركة قصيرة، لكنّه يسوغ في عروضه كما في حَشْوه.

ويمتنع القَبْضُ في عروضه وضربه الصَّحيح لقُبحه فيهما، كما يمتنع في ضربه المحذوف «فَعُولُنْ» لتفادي الوقوف على حركة قصيرة.

٧ ـ **شُيوعُه واسْتِخْدامُهُ**: أكثر ما يصلح هذا البحر للغناء، وقيل إنّه سُمِّي بذلك من «الهزج»، وهو الغناء، كما يصلح لسرد الحكايات، والحوار(١)، والحكم، والزُّهديّات، ولا يصلح للأمور الجِدِّيَّة كالمدح، والحماسة، والفخر، والاعتذار. ويشيع عند الشعراء المولعين بالبحور القِصار كالبهاء زهير، ومن أجمل قصائده على هذا البحر:

مِنَ اليومِ تَعارَفْنا ... وَنَطْوي ما جَرَى مِنّا
ولا كانَ، ولا صارَ ... ولا قُلْتُمْ، ولا قُلْنا
وإنْ كانَ، ولا بُدَّ ... مِنَ العَتْبِ فَبِالحُسْنَى
فَقَدْ قِيْلَ لَنا عَنْكُمْ ... كَما قِيْلَ لَكُمْ عَنَّا
كَفَى ما كانَ مِنْ هَجْرٍ ... وَقَدْ ذُقْتُمْ وَقَدْ ذُقْنا
وما أَحْسَنَ أَنْ نَرْجِعَ م ... لِلوَصْلِ كَما كُنّا

٨ ـ **خلاصَتُهُ**: وزنه في دائرته:

مَفاعِيْلُنْ مَفاعِيْلُنْ مَفاعِيْلُنْ ... مَفاعِيْلُنْ مَفاعِيلُنْ مَفاعِيْلُنْ

لا يُستعمل إلّا مجزوءاً، وله عروض واحدة صحيحة (**مَفاعِيْلُنْ**) لها ضَرْبان:

أ ـ ضرب صحيح مثلها (**مَفاعِيْلُنْ**).

ب ـ ضرب محذوف (**فَعُولُنْ**).

٩ ـ **نماذج منه**:

رَنَتْ لَيْلَى إلى وَجْهي ... بِأَلْحاظٍ هيَ السِّحْرُ
فأَعْلَنْتُ لها حُبِّي ... بِأَلفاظٍ هي الشِّعْرُ
أَروني مَنْ يُداوِيني ... مِنَ الدَّاءِ وَيَشْفِيني

(١) ولذلك أكثر منه شوقي مسرحيتيه «مجنون ليلى»، و«مصرع كليوبترا»، وغيرهما.

أيا مَنْ لَامَ في الحُبّ ... وَلَمْ يَعْلَمْ جَوَى قَلْبي
مِنَ اليَوْمِ تَحَابَبْنَا ... وَنَطْوِي ما جَرَى مِنَّا
ولا كانَ ولا صارَ ... ولا قُلْتُمْ ولا قُلْنَا
صَبَوْنَا والهَوَى طِفْلٌ ... يُنَاغِينَا ويُسْلِينَا
وَمَنْ لا يَعْرِفِ الخَيْرَ ... مِنَ الشَّرِّ يَقَعْ فيهِ
جَمِيلَ الوَجْهِ أخْلانِي ... مِنَ الصَّبْرِ الجَمِيلِ
نَعَمْ يا أوْحَدَ النَّاسِ ... على العَيْنَيْنِ والرَّاسِ
ولا تَجْزَعْ مِنَ المَوْتِ ... إذا حَلَّ بِوَادِيكَا

بحر الوافر

١ ـ **وزنه**: وزنه في دائرته:

مُفاعَلَتُنْ مُفاعَلَتُنْ مُفاعَلَتُنْ ... مُفاعَلَتُنْ مُفاعَلَتُنْ مُفاعَلَتُنْ

وشَذَّ استعماله تامّاً، كقول الشاعر:

إذا غَضِبَتْ بَنُو قَطَنٍ على مَلِكٍ ... عَنَتْ لَهُمُ الوجُوهُ إذا هُمُ غَضِبُوا

إذَا غَضِبَتْ بَنُو قَطَنِنْ عَلَى مَلِكِنْ ... عَنَتْ لَهُمُلْ وُجُوهُ إذَا هُمُو غَضِبُو

//٥///٥ //٥///٥ //٥///٥ ... //٥///٥ //٥///٥ //٥///٥

مُفاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ ... مُفاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ مُفاعَلَتُنْ

٢ ـ **تسميته**: سُمِّي بحر الوافر بهذا الاسم لوفور أوتاد[1] تفعيلاته، وقيل لوفور حركاته، لأنَّه ليس في تفعيلات البحور المختلفة حركات أكثر مِمّا في تفعيلاته المبيَّنة في الدائرة.

٣ ـ **مِفْتاحُه**:

بُحورُ الشِّعْرِ وافِرُها جَمِيلُ ... مُفاعَلَتُنْ مُفاعَلَتُنْ فَعُولُنْ

(١) الوتد هو ما تألَّف من متحرِّكين فساكن (وتد مجموع)، أو من متحرِّكين بينهما ساكن (وتد مَفْروق).

٤ ـ عَروضاه وأَضْرُبُهْ: الشائع في هذا البحر عروضان وثلاثة أَضْرُب:

أ ـ العروض الأولى مقطوفة(١) (فَعُولُنْ)، ولها ضَرْبٌ مثلها (فَعُولُنْ)، نحو قول عمرو بن معد يكرب:

إذا لَـمْ تَـسْـتَـطِعْ شَـيْـئـاً فَـدَعْـهُ   وَجـاوِزْهُ إلـى مـا تَـسْـتَـطِـيْـعُ

إِذَاْ لَمْ تَسْـ	تَطِعْ شَيْئَنْ	فَدَعْهُوْ	وَجَاْوِزْهُوْ	إِلَىْ مَاْتَسْـ	تَطِيْعُوْ
٥/٥/٥//	٥/٥/٥//	٥/٥//	٥/٥/٥//	٥/٥/٥//	٥/٥//
مفاعِيْلُنْ	مَفاعِيْلُنْ	فَعُولُنْ	مَفاعِيْلُنْ	مَفاعِيْلُنْ	فَعُولُنْ

وأجاز بعضُهم القبض(٢) في هذه العروض. أما ضربها. فيجوز فيه القَصْر(٣) فيصبح «فَعولْ».

ب ـ العروض الثانية مجزوءة(٣) صحيحة(٤) (مُفَاعَلَتُنْ)، ولها ضَرْبان:

١ ـ ضرب مجزوء صحيح مِثلها (مُفاعَلَتُنْ)، نحو قول الشاعر:

أَهـاجَـكَ مَـنْـزِلٌ أَقْـوَى   وَغَـيَّـرَ آيَـهُ الـغِـيَـرُ

أَهَا جَكَ مَنْـ	زِلُنْ أَقْوَىْ	وَغَيْيَرَ آ	يَهُلْ غِيَرُوْ
٥///٥//	٥///٥//	٥///٥//	٥///٥//
مُفاعَلَتُنْ	مُفاعَلَتُنْ	مُفاعَلَتُنْ	مُفاعَلَتُنْ

---

(١) أي أصابها القطْف، وهو إسقاط السبب الخفيف (المؤلَّف من متحرِّك وساكن) من آخر الجزء وإسكان الخامس المتحرِّك.

(٢) هو حذف الخامس الساكن.

(٣) هو حذف ساكن السبب الخفيف، وتسكين متحرِّكه، نحو قول الشاعر:

فَـلَـيْـتَ أَبـا شَـرِيْـكٍ كـانَ حَـيّـاً   فَـيَـقْـصُـرَ حِيْـنَ يُـبْـصِـرُهُ شَـرِيْـكْ

وَيَـتْـرُكَ عَـنْ تَـدَرُّبِـهِ عَـلَـيْـنـا   إذا قُـلْـنـا لَـهُ: هـذا أَبـوُكْ

٥///٥//	٥///٥//	٥/٥//	٥/٥/٥//	٥/٥/٥//	٥٥//
مُفاعَلَتُنْ	مُفاعَلَتُنْ	فَعُولُنْ	مَفاعِيْلُنْ	مَفاعِيْلُنْ	فَعُولْ

(٤) في هذه التسمية بعضُ التجوُّز، إذ البيت هو المجزوء لا العروض.

(٥) أي سليمة من العلل.

ب ـ ضرب مجزوء معصوب[١] (مَفاعِيْلُنْ)، وشاهده:

أُعـــاتِـــبُــهـــا	وَآمُـــرُهـــا	فَـتُغْـضِبُـنـي	وَتَـعْـصِـيْـنِـي
أُعَاْتِبُهَاْ	وَأاْمُرُهَاْ	فَتُغْضِبُنِيْ	وَتَعْصِيْنِيْ
//٥///٥	//٥///٥	//٥///٥	//٥/٥/٥
مُفاعَلَتُنْ	مُفاعَلَتُنْ	مُفاعَلَتُنْ	مَفاعِيْلُنْ

ويجوز العصَبُ في هذه العروض، ولا يجوز دخول أيّ زحاف على ضربَيْها.

٥ ـ **شَواذّه**: من شواذّ هذا البحر أن يأتي الضَرب المجزوء مقطوفاً (فَعُولُنْ)، كقول الشاعر:

بَـكَـيْـتَ ومـا	يَـرُدُّ لـكَ الـ	بـكـاءُ عـلى	حَـزِيْـنِ
بَكَيْتَ وَمَاْ	يَرُدْدُ لَكَلْ	بُكَاْءُ عَلَىْ	حَزِيْنِيْ
//٥///٥	//٥///٥	//٥///٥	//٥/٥
مُفاعَلَتُنْ	مُفاعَلَتُنْ	مُفاعَلَتُنْ	فَعُولُنْ

ومنه أن تأتي العروض والضرب في المجزوء مقطوفين، نحو قول الشاعر:

عُـبَـيْـلَةُ أَنْـتِ	هَـمِّـي	وَأَنْـتِ، الـدَّهْـرَ،	ذِكْـرِي
عُبَيْلَةُ أنْـ	تِ هَمْمِيْ	وَأَنْتِدْدَهْـ	رَ ذِكْرِيْ
//٥///٥	//٥/٥	//٥/٥/٥	//٥/٥
مُفاعَلَتُنْ	فَعُولُنْ	مَفَاعِيلنْ	فَعُولُنْ

٦ ـ **زحافاته وعِلله**: يجوز في حَشْو هذا البحر:

أ ـ العَصْب، فتصبح به «مُفاعَلَتُنْ»: «مَفاعِيْلُنْ»، وهذا الزحاف سائغٌ يكثر دخوله على الوافر، ويقرِّبه من الهزج[٢]، وعندما تُعصَبُ جميع تفعيلات (أجزاء) الوافر المجزوء، لايبقى بينه وبين الْهَزَج فارق. وقد نبدأ بقراءة قصيدة فنظنُّ أنَّها من

---

(١) أي أصابه العصب، وهو تسكين الخامس المتحرِّك.

(٢) وزنه:

مَفـاعِيْـلُـنْ مَفـاعِـيْـلُـنْ مَفـاعِـيْـلُـنْ مَفـاعِـيْـلُـنْ

الهزج، ولكن حين نرى بعض تفعيلاتها على «مُفاعَلَتُنْ» يتبيَّن لنا أنَّها من مجزوء الوافر. ومن أمثلة العَصْب قول الشاعر:

إذا لَـمْ تَـسْـتَـطِعْ شيئاً فَـدَعْـهُ ‏ ‏ ‏ وَجـاوِزْهُ إلـى مـا تَـسْـتَـطِيْـعُ

إذَاْ لَمْ تَسْـ تَطِعْ شَيْئَنْ فَدَعْهُوْ ‏ ‏ ‏ وَجَاوِزْهُوْ إِلَىْ ماتَسْـ تَطِيْعُوْ

//٥/٥/٥ //٥/٥/٥ //٥/٥ ‏ ‏ ‏ //٥/٥/٥ //٥/٥/٥ //٥/٥

مَفاعِيْلُنْ مَفاعِيْلُنْ فَعُولُنْ ‏ ‏ ‏ مَفاعِيْلُنْ مَفاعِيْلُنْ فَعُولُنْ

وفي «مَفاعِيْلُن» المعصوبة تجري المُعاقبة[١] بين يائها ونونها، فيجوز حذف الياء على أن تبقى النون، فتصبح «مفاعِلُنْ»، أو حذف النون على أن تسلم الياء، فتصبح «مفاعِيْلُ». والعصب في الوافر حَسن.

ب ـ العقلُ[٢]، وبه تصبح «مفاعَلَتُنْ»: «مَفاعِلُنْ»، نحو قول الشاعر:

تُـعَـفِّـي رَسْـمَـهُ الأرْوا ‏ ‏ ‏ حُ مِـنْ صَـبـاً وَمِـنْ شَـمَـلِ

تُعَفْفِيْ رَسْـ مَهُلْ أرْوَاْ ‏ ‏ ‏ حُ مِنْ صَبَنْ وَمِنْ شَمَلِيْ

//٥/٥/٥ //٥/٥/٥ ‏ ‏ ‏ //٥//٥ //٥///٥

مَفاعِيْلُنْ مَفاعِيْلُن ‏ ‏ ‏ مَفاعِلُنْ مُفاعَلَتُنْ

والعَقْل في الوافر قبيح.

ج ـ النقص[٣]، وبه تُصبح «مُفاعَلَتُنْ»: «مَفاعِيْلُ»، نحو قول الشاعر:

لِـسَـلَّامَـةَ دارٌ بِـحَـفِـيْـرِ ‏ ‏ ‏ كَـبـاقي الـخَلَق الـسَّحْـقِ قِفـارُ

لِسَلْلَامَـ ةَ دَارُنْ بِـ حَفِيْرِنْ ‏ ‏ ‏ كَبَاْقِلْ خَـ لَقِسْ سَحْقِ قِفَارُوْ

//٥/٥/ //٥/٥/ //٥/٥ ‏ ‏ ‏ //٥/٥/ //٥/٥/ //٥/٥

مَفاعِيلُ مَفاعِيْلُ فَعُولُنْ ‏ ‏ ‏ مَفاعِيْلُ مَفاعِيْلُ فَعُولُنْ

والنَّقص في الوافر صالح.

---

(١) هي تجاور سببين خفيفين في تفعيلة واحدة أو تفعيلتين متجاورتين سَلما معاً من الزّحاف، أو زُوحِفَ أحدهما وسَلم الآخر، ولا يجوز أن يُزاحَفا مَعاً.

(٢) هو حذف الخامس المتحرِّك من التفعيلة.

(٣) هو حذف السابع الساكن وتسكين الخامس المتحرِّك من التفعيلة.

د ـ العَضْب، وهو حذف الميم من «مفاعَلَتُن» الأولى السالمة[1]، فتصبح «فاعَلَتُنْ»، وتُنْقَل إلى «مُفْتَعِلُنْ»، نحو قول الشاعر:

إنْ نَـزَل الـشِّـتـاءُ بِـدارِ قَـوْمٍ   تَـجَنَّبَ جـارَ بَـيْـتِـهِـمُ الـشِّـتـاءُ

إنْ نَزَلَشْ	شِتَاْءُ بِدَاْ	رِ قَوْمِنْ	تَجَنْنَبَ جَاْ	رَبَيْتِهِمُشْ	شتَاءُوْ
/٥///٥	//٥///٥	//٥/٥	//٥///٥	//٥///٥	//٥/٥
مُفْتَعِلُنْ	مُفاعَلَتُنْ	فَعُولُنْ	مُفاعَلَتُنْ	مُفاعَلَتُنْ	فَعُولُنْ

هـ ـ العَقْص، وهو حذف الميم من «مَفاعِيْلُ» المنقوصة، فتصبح «فاعِيْلُ» وتُنْقَل إلى «مَفْعُولُ»، نحو قول الشاعر:

لَـوْلَا مَـلِكٌ رَؤُفٌ رَحِـيْـمٌ   تَـدَارَكَـنـي بِـرَحْـمَـتِـهِ هَـلَكْتُ

لَوْلَامَـ	لِكُنْ رَؤُفُنْ	رَحَيْمُنْ	تَدَاْرَكَنِي	بِرَحْمَتِهِي	هَلَكْتُوْ
/٥/٥/	//٥///٥	//٥/٥	//٥///٥	//٥///٥	//٥/٥
مَفْعُولُ	مُفاعَلَتُنْ	فَعُولُنْ	مُفاعَلَتُنْ	مُفاعَلَتُنْ	فَعُولُنْ

و ـ القَصْم، وهو حذف ميم «مَفاعِيْلُنْ» الأولى المعصوبة، فتصبح، «فاعِيْلُنْ»، وتُنْقَل إلى «مَفْعُولُنْ»، نحو قول الشاعر:

مـا قـالُـوا لَـنـا سَـدَداً، ولـكِـنْ   تَـفـاحَشَ قَـوْلُـهُـمْ، وَأَتَـوا بِـهُـجْـرِ

مَاْ قَاْلُوْ	لَنَاْ سَدَدَنْ	وَلَاْكِنْ	تَفَاحَشَ قَوْ	لُهُمْ وَأَتَوْ	بِهُجْرِي
/٥/٥/٥	//٥///٥	//٥/٥	//٥///٥	//٥///٥	//٥/٥
مَفْعُولُنْ	مُفاعَلَتُنْ	فَعُولُنْ	مُفاعَلَتُنْ	مُفاعَلَتُنْ	فَعُولُنْ

ز ـ الجَمَم، وهو حذف الميم من «مفاعِلُن» المعقولة، فتصبح «فاعِلُنْ»، نحو قول الشاعر:

أَنـتَ خَـيْـرُ مَـنْ رَكِـبَ الـمـطـايـا   وأَكْـرَمُـهُـمْ أَبـاً وأخـاً وأُمّـا

أَنْتَ خَيْـ	رُ مَنْ رَكِبَلْ	مَطَاْيَاْ	وَأَكْرَمُهُم	أَبَنْ وَأَخَنْ	وَأُمْمَاْ
/٥//٥	//٥///٥	//٥/٥	//٥///٥	//٥///٥	//٥/٥
فاعِلُنْ	مُفاعَلَتُنْ	فَعُولُنْ	مُفاعَلَتُنْ	مُفاعَلَتُنْ	فَعُولُنْ

---

(١) أي التي سلمت من الزحافات.

والعَضْب، والعَقْص، والقَصْم، والجَمَم كلّها خَرْم(١)، وقد اختلفت أسماؤها لاختلاف التفعيلة التي دخلتها من حيث السلامة ونوع الزّحاف الذي فيها، والخَرْم من العلل الجارية مجْرى الزّحاف في عدم اللُّزوم.

أمّا عِلله، فقد سبق تفصيلها عند تفصيل عروضيه وأضربه.

٧ ـ **شيوعُه واستخْدامه**: هذا البحر كثير الطواعيّة يشتدّ إذا شددتَه، فيصلح لموضوعات الحماسة، والفخر، والمدح، والهجاء، وما إليها، ويرقّ إذا رقّقته، فيصلح لموضوعات الغزل، والرِّثاء، والوجدانيَّات، وما إليها، ولذلك نراه كثير الشيوع في الشعر العربي قديمه وحديثه. ومنه معلّقة عمرو بن كلثوم، ومطلعها:

أَلا هُبِّي بِصَحْنِكِ فَاَصْبَحِيْنَا ولا تُبْقِي خُمورَ الأَنْدَرِينا

ومرثيَّة المتنبّي في والدة سيف الدولة، ومطلعها:

نُعِدُّ المَشْرِفِيّةَ وَالعَوالِي وتَقْتُلُنا المَنُون بلا قِتالِ

وقصيدة أحمد شوقي «سَلُوا قَلْبي»، ومطلعها:

سَلُوا قَلْبي غَداةَ سَلا وَتَابا لَعَلَّ على الجمالِ لَهُ عِتابا
وَيُسْأَلُ في الحَوادِثِ ذو صَوابٍ فَهَلْ تَرَكَ الجَمالُ لَهُ صَوابا؟

٨ ـ **خلاصَتُه**: وزنه في دائرته:

مُفاعَلَتُنْ مُفاعَلَتُنْ فَعُولُنْ مُفاعَلَتُنْ مُفاعَلَتُنْ فَعُولُنْ

له عروضان وثلاثة أَضْرُب:

العروض الأولى مقطوفة (فَعُولُنْ)، ولها ضرب مثلها:

مُفاعَلَتُنْ مُفاعَلَتُنْ فَعُولُنْ مُفاعَلَتُنْ مُفاعَلَتُنْ فَعُولُنْ

العروض الثانية مجزوءة صحيحة (مُفاعَلَتُنْ)، ولها ضَرْبان:

---

(١) راجع «الخرم» في مادّته.

أ ـ ضرب مجزوء صحيح مثلها (مُفاعَلَتُنْ):

مُفاعَلَتُنْ مُفاعَلَتُنْ   مُفاعَلَتُنْ مُفاعَلَتُنْ

ب ـ ضرب مجزوء معصوب (مَفاعِيْلُنْ).

مُفاعَلَتُنْ مُفاعَلَتُنْ   مُفاعَلَتُنْ مَفاعِيْلُنْ

٩ ـ نماذج منه:

جِراحاتُ السِّنَانِ لها الْتِئامٌ   ولا يَلْتَامُ ما جَرَحَ اللِّسانُ
إذا بَلَغَ الفطام لنا صَبيٌّ   تَخُرُّ له الجَبابِرُ سَاجدينا
ونَشْرَبُ إنْ وَرَدْنَا الماء صَفْواً   وَيَشْرَبُ غيرُنا كَدَراً وطينا
نَزَلْنَا دَوْحَهُ فَحَنَا عَلَيْنا   حُنُوَّ المُرْضِعَاتِ على الفَطِيمِ
وَلَا تَرْضَ الصَّدِيقَ لِحُسْنِ وَجْهٍ   إذا ما كانَ ذا خُلُقٍ قَبيحِ
فَلَا تَحْمِلْ على قَلْبٍ جَريحٍ   بهِ لِحَوادِثِ الأيّامِ نَدْبُ
أَمِثْلِيَ تُقْبَلُ الأقوالُ فيهِ   وَمِثْلُكَ يَسْتَمِرُّ عَلَيْهِ كِذْبُ
رَأَيْتُ مَعَالِمَ الخَيْرا   تِ سُدَّتْ دُونَها الطُّرُقُ
فلا حَسَبٌ ولا أدبٌ   ولا دِينٌ ولا خُلُقُ
ظَلُومٌ قَدْ رأيْناها   فَلَمْ نَرَ مِثْلَها بَشَرا
يَزِيدُكَ وَجْهُها حُسْناً   إذا ما زِدْتَهُ نَظَرا
وآنَفُ مِنْ أخي لأبي وأمّي   إذا ما لَمْ أجِدْهُ مِنَ الكِرامِ

بحر الوسيط

هو بحر المستطيل. راجع: «بحر المستطيل».

بحرُ الوسيم

هو بحر الممتدّ. راجع: «بحر الممتد».

ـ البُحور الشِّعريَّة ـ

هي الأوزان الشِّعريَّة، أو الإيقاعات الموسيقيَّة المختلفة للشّعر العربيّ. وسُمّي البحر بهذا الاسم «لأنّه أشبه البحر الذي لا يتناهى بما يُغتَرَفُ منه في كونه يوزن به ما لا يتناهى من الشعر»(١).

وهذه الإيقاعات الموسيقيَّة الشِّعريَّة اعتمدها الشُّعراء، فألِفَتْها الآذان، وطربت لها النفوس، فاعتمدها الشعراء طوال قرون عِدَّة، حتى جاء الخليل بن أحمد الفراهيديّ الأزديّ، فاستخرج صُوَرها الموسيقيَّة، وسَكَبها في قوالب، سَمَّاها بحوراً، وأعطى لكلِّ بَحْرٍ منها اسماً خاصّاً. ما زال يُعرف به حتى يومنا هذا. والبحور التي استخرجها الخليل خمسة عشر وزناً هي لكلّ البحور المعروفة اليوم ما عدا بحر المتدارك الذي وضعه تلميذه الأخفش، وهذه البحور هي، حسب تسلسلها في دوائرها: الطويل، والمديد، والبسيط، والوافر، والكامل، والهَزَج، والرَّجَز، والرَّمل، والسّريع، والمنسرح، والخفيف، والمضارع، والمقتضَب، والمجتَثّ، والمتقارب(٢). وقد أنكر الأخفش وجود المضارع، والمقتضَب، وقال الزجّاج: إنّهما قليلان حتى إنه لا توجد منهما قصيدة لعربيّ، وإنَّما يُروى من كل واحد منهما البيت أو البيتان، ولا يُنسب بيت منهما إلى شاعر من العرب، ولا يوجد في أشعار القبائل.

ويُروى أنّ الذي دفع الخليل إلى استقراء الأوزان الشعريّة رؤيته ما اجْتَرَأ عليه الشعراء المحدثون في عهده من الجَرْي على أوزان لم تُسمع عن العرب، فهالَه الأمر، واعتزل الناس في حجرة يقضي فيها الأيام يوقِّع بأصابعه ويحرّكها حتى حَصَر أوزان الشعر العربيّ، وضبط أحوال قافيته.

والنَّهْج الذي انتهجه الخليل في وَضْع بحوره، ينطلق من كون الكلمات في

---

(١) عن إبراهيم أنيس: موسيقى الشعر. ص ٥١.

(٢) جمع بعضهم أسماء البحور في بيتين لتسهيل حفظها، فقال (من الطويل):

طَويلٌ يَمُدُّ البَسْطَ بالوَفْرِ كامِلٌ ... ويَهْزَجُ في رَجْزٍ ويُرْمِلُ مُسْرِعا
فَسَرِّحْ خفيفاً ضارعاً تَقْتَضِبْ لنا ... من اجتثَّ من قُربٍ لتُدْرِكَ مَطْمَعا

العربيَّة مؤلَّفه من متحرِّكات فساكنات، وهذه تُحْسَب وَفْق النطق بها، لا حسب كتابتها، فكُلّ ما لا يُنطق به يسقط في الوزن، ولو كان مكتوباً، والعكس بالعكس.

وهذه المتحرِّكات والساكنات تجتمع زُمَراً في مجموعات سَمَّاها تفاعيـل، وهي عَشْر: فاعِلُنْ، فَعُولُنْ، مَفاعِيْلُنْ، مُسْتَفْعِلُنْ، مُفاعَلَتُنْ، مُتَفاعِلُنْ، مَفْعُولاتُ، فاعِـلاتُن، مُسْتَفْعِـلُنْ، فاعِلاتُنْ.

راجع: «الكتابة العَروضيَّة»، و«التفاعيل»، وكلّ بحر في مادَّته.

البَدِيهة

هي «أن يُفكِّر الشاعِرُ يسيراً، ويكتب سريعاً إن حضرت آلة، إلّا أنَّـه غيرُ بطيء ولا مُتَراخٍ، فإنِ أطال حَتَّى يُفرط أو قام من مجلسه لم يُعَدَّ بديهاً... ومن عجيب ما رُوِيَ في البديهة حكاية أبي تمَّام حين أنشد أحمدَ بن المعتصم بحضرة أبي يوسف يعقوب بن إسحاق بن الصباح الكنـديّ، وهو فيلسـوف العرب (من الكامل):

إقـدام عَمْـروٍ في سمـاحَـةِ حـاتِمٍ ... في حِلْمِ أَحْنَفَ، في ذكـاءِ إيـاسِ

فقال له الكنديّ: ما صَنَعْتَ شيئـاً، شَبَّهتَ ابن أمير المؤمنين ووليّ عهـد المسلمين بصعاليك العرب! ومَنْ هٰؤلاء الذين ذكرتَ؟ وما قَدْرُهم؟ فأطرق أبو تَمام يسيراً، وقال:

لا تُنْكِـروا ضَـرْبي لَـهُ مَنْ دُونَـهُ ... مَثَـلاً شـروداً في النَّـدى والبـاسِ
فـاللَّهُ قَـدْ ضَـرَبَ الأقَـلَّ لنـورِهِ ... مَثَـلاً مِنَ المِشْكـاةِ والنبْـراسِ (١)

فهذا، أيضاً، وما شاكله هو البديهة، وإنّ أَعْجَبَ ما كان البديهة من أبي تَمَّام؛ لأنَّه رجل مُتَصنِّع، لا يُحِبُّ أن يكون هذا في طبعه. وقد قيل إنَّ الكِنديّ لمّا

(١) المشكاة. كوّة فيها مصباح. والنبراس: المصباح. وفي البيت إشـارة إلى قولـه تعالى: «اللَّهُ نـورُ السماوات والأرض مَثَلُ نُورِهِ كَمِشْكاةٍ فيها مصباحٌ المصباحُ في زُجـاجة» (النور: ٣٥).

خرج أبو تمّام، قال: هذا الفتى قليل العُمْر؛ لأنَّه ينحَتُ من قلبه، وسيموتُ قريباً، فكان كذلك.

وقد كان أبو الطيِّب كثير البديهـة والارتجال، إلّا أنَّ شعره فيهما نازل عن طَبَقته جدّاً، وهو، لعَمْري، في سَعةٍ من العذر، إذ كانتِ البديهة كما قالَ فيها ابنُ الروميّ (من البسيط):

نـارُ الـرَّوِيَّـةِ نـارٌ جِـدُّ مُنْضِجَـةٍ ... ولِـلْبَـدِيْـهَـةِ نـارٌ ذاتُ تَـلْويـحِ
وقَـدْ يُـفَضِّـلهـا قَـوْمٌ لِسُـرْعَـتِهـا ... لكِنَّهـا سُـرْعَـةٌ تَمْضِي مَـعَ الـرِّيْـحِ

وقال عبد الله بن المعتزّ (من الكامل):

والقـولُ بَعْـدَ الفِكْـرِ يُؤْمَنُ زَيْـغُـهُ ... شَـتَّـانَ بَـيْـنَ رَوِيَّـةٍ وَبَـدِيْـهِ

ومن الشعراء مَنْ شِعْرُهُ في رويَّته وبديهته سواء عند الأمْنِ والخوف لقدرته، وسكون جأْشه، وقوّة غـريزتـه، كَهُدْبـة بن الخشْرَم العـذريّ، وطرفـة بن العبد البكري. . . »[1].

براعة التخلُّص

هو انتقال الشاعر مِمّا بدأ به قصيدتَه من نسيبٍ، أو وقوف على الأطلال، أو نعت الإبل وذكر القِفار. . .إلى موضوع قصيدته، وغالباً ما يكون ذلك في المدح، نحو قول المتنبّي في مدح كافور بعد أن استهلَّ قصيدته بوصف نوقِه (من الطويل):

قَـواصِـدَ كـافُـورٍ تَـوارِكَ غَـيْـرِهِ ... وَمَنْ قَصَدَ البَحْرَ استَقَلَّ السَّـواقيـا

راجع: «الخُروج»، و«الطَّفْر أو الانقطاع».

البَرْي

هو جزء المعاقبة الذي سَلِم من الزّحاف. راجع: «المعاقبة».

(١) ابن رشيق: العمدة. ج ١، ص ١٩٢ ـ ١٩٣.

البَسيط

راجع: «بحر البسيط».

البُلَّيق

هو الزَّجل الذي يتضمَّن الهزْل، والخلاعة، والإحْماض. وفيما يلي جزء من بلَّيق نظمه صفي الدِّين الحليّ في شكوى مشقَّة الصوم في شهر رمضان:

أيّـا[1] معي إن كـنت مـثْلي خـبيـر	نِشـرب الخمر بـالصَّغيـر والكبيـر
أيّـا معي بي الـوقت ضـاق يـا قـوم	ولَّى شعبـان ومـا بقِـي غيـر يـوم
فـي أوان لـذّتي يـجيـني الـصَّـوم	صُب لحـالي[2] وانْظُر لـذا التعثير[3]
قـالـوا: ذا الصّـوم مُبـارَكِ التعـريض	يصـدقوا صُب تـراه طـويـلاً عـريضْ
ولـيـالـيـه شـبـيـه أيـامـو بـيضْ	ونـابيـه عيـشتي بحـال الـقِيْـر[4]
أيش تشيـر لي بالله نصـوم يـا رئيس	مـا أفزع إلّا عنـد المِـلاح نَنْتحيس[5]

وراجع: الزَّجل.

البَنْد

نوع من الشِّعر نَشَأ في جنوب العِراق، وشاع فيه وفي منطقة الخليج العربيّ فترة قصيرة من الزَّمن، ثُمَّ انصرف عنه الشُّعراء. وهو لا يتقيَّد بأسلوب الشَّطرين إلَّا نادراً، يُكتَب على هَيْئَة النّثر، ويقوم على أساس التفعيلة مُخالفاً بذلك كلّ أساليب الوزن العربيّ السابقة، ويُبْنَى على بحر الهزج وبحر الرّمل دون غيرهما من

(١) أيّا: هيّا.

(٢) صب لحالي: ارْث لحالي.

(٣) التعثير: سوء الحظ.

(٤) القير: القار، وهو «الزفت».

(٥) ننتحيس: يلحقني النحس.

البحور الشِّعريّة، يجمع بينهما ويُكرّر الانتقال من أحدهما إلى الآخر عَبْر القصيدة كلّها، مع غلبة تفاعيل بحر الهزج، وخاصَّة في النماذج القديمة منه.

ويُعتبر البند نموّاً متطوِّراً متفرِّعاً عن العروض التقليديّ دون الخروج عنه، ولكننا، مع ذلك، لا نستطيع اعتباره شعراً حُرًّا، أو نثراً إيقاعيّاً، إنَّما هو فنٌّ شِعريّ قائم بذاته، وأقرب إلى الشعر من الشِّعر الحرّ، أو النثر الإيقاعيّ. والجامِع بين الشِّعر الحرّ والبند هو إقامتهما على أساس «التفعيلة» دون الشَّطر. ويبدو أن القُدامى من شعراء البند كانوا يلتزمون، غالباً، قافية واحدة في ختام بنودهم، أمّا الزِّحافات والعلل الجائزة في البند، فهي نفسها التي تدخل بحر الهزج وبحر الرَّمل.

ويبدو أنّ أوَّل من نظم البند هو معتوق الموسوي (١٦١٦ م/١٠٢٥ هـ - ١٦٧٦ م/١٠٨٧ هـ)، فقدِ جاء في ديوانه خمسة بنود، أوَّلها في وصف الآيات السماويّة، وثانيها في وصف الآيات الأرضَيَّة، والثالث في ذكر إرسال الرسل، وفي الرابع والخامس مدح، ومن البند الأوّل قوله:

أيُّها الرَّاقِدُ في الظُّلْمَة
نَبِّه طَرَفَ الفكْرة
مِن رَقْدَة الغفْلَة،
وانظُرْ أثَرَ القُدْرَة
وآجْلُ غَلَس الحَيرة
في فَجْرِ سَنى الخبرة
وَآرْنُ إلى الفلكِ الأطلس والعرش
وما فيه من النّقش
وهذا الأفق الأدكن
في ذا الصنع المتْقن
والسبع السماوات

ففي ذلك آيات
هُدى تكشف عن صحّة إثبات إله
كَشَفَت قدرتُه عن غُرر الصُّبح . . .

ولعلّ أشهر بَنْد ما قاله محمد بن الخلفة المتوفّى سنة ١٨٣١ م/١٢٤٧ هـ، في مدح الإمامين الكاظمين، ومطلعه:

أَيُّها اللاَّئِمُ في الحُبِّ
دَع اللَّوْمَ عَنِ الصَّبِّ
فَلَوْ كُنْتَ تَرى الحواجِبَ الزجَّ
فُوَيْقَ الأعْيُنِ الدُّعْج
أو الخدَّ الشَّقيقيّ
أو الرِّيق الرَّحيقيّ
أو القدّ الرشيقيّ
الذي قَدْ شابه الغُصْنَ اعتِدالاً وَانْعِطافا.

البيت

هو مجموعة كلمات صحيحة التركيب، موزونة حسب قواعد عِلْم العَروض، تُكوِّن، في ذاتها، وحدة موسيقيَّة تُقابلها تفعيلات مُعيَّنة.

وسُمِّي البيت بذلك تشبيهاً له بالبيت المعروف. قال الشاعر (من الطويل):

وَبَيْتٍ علـى ظَهْـرِ الـمَـطِيِّ بَنَـيْتُـهُ بِـأَسْمَـرَ مَشْقُـوقِ الخيـاشِيمِ يَـرْعُفُ

ويتألَّف البيت الشِّعريّ من شطرين متساويين وزناً يُسمَّى كلّ منهما **مصراعاً** أو **قسيماً**. ويُسمَّى المصراع الأوَّل **صَدْراً** والثاني **عَجُزاً**. وتُسمَّى التفعيلة (الجزء) الأخيرة من الشطر الأوَّل (الصدر) **عَروضاً**، وتُسمَّى التفعيلة الأخيرة من الشطر

الثاني (العَجُز) ضَرْباً، وباقي تفاعيل البيت الشِّعريّ يُسمَّى حَشْواً، وفيما يلي رسم بيانيّ لبيتٍ من البحر الطويل:

الصَّدْر	العَجُز
إذا المرْءُ لم يَدْنَسْ مِنَ اللُّؤْمِ عِرْضُهُ	فَـكُـلُّ رداءٍ يـرتَـديـه جَـمِـيـلُ
إِذَلْمَرْ ءُ لَمْ يَدْنَسْ مِنَلْلُؤْ مِ عِرْضُهُوْ	فَكُلْلُ ردائِنْ يَرْ تَدِيْهِ جَمِيْلُوْ
//٥/ //٥/٥/ //٥/٥ //٥//٥	//٥/ //٥/٥/٥ //٥/ //٥/٥
فَعُولُنْ مفَاعِيْلُنْ فَعُولُنْ مَفاعِلُنْ	فَعولُ مفاعِيْلُنْ فَعُولُ فَعُولُنْ
الحشو — العروض	الحشو — الضرب

وللبيت الشعري أسماء عَدّة تختلف باختلاف بنيته وغيرها. راجع المواد التالية.

والبيت جزء من أجزاء «المُوشَّح». راجع: «الموشَّح»، الرقم ٦، الفقرة ز.

البيت التامّ

هو البيت الذي استوفى جميع تفعيلاته كما هي في دائرته، وكان حكم العِلل واحداً في جميع هذه التفعيلات، لا فرق في ذلك بين العروض(١)، والضرب(٢)، والحَشو(٣). وهذا التعريف لا يصدق إلّا على النوع الأَوَّل من الكامل، كقول عنترة:

وإذا صَحَوْتُ فَما أُقَصِّرُ عَنْ نَدىً	وَكما عَلِمْتِ شمائلي وتَكَرُّمي
///٥//٥ ///٥//٥ ///٥//٥	///٥//٥ ///٥//٥ ///٥//٥
مُتَفاعِلُنْ مُتَفاعِلُنْ مُتَفاعِلُنْ	مُتَفاعِلُنْ مُتفاعِلُنْ مُتَفاعِلُنْ

(١) هي التفعيلة الأخيرة من الشطر الأوَّل من البيت.

(٢) هو التفعيلة الأخيرة من الشطر الثاني من البيت.

(٣) هو كلّ تفعيلات البيت الشعري ما عدا تفعيلتي العروض والضرب.

وأوَّل الرَّجز، كقول الشاعر:

دارٌ لِــسَـلْمَــى إذْ سُـلَيْـمَـى جـارَةٌ　　　قَفْـرٌ تُـرَى آيـاتُهـا مِثْـلَ الـزُّبُـرْ

/٥/٥//٥ /٥/٥//٥ /٥/٥//٥　　　/٥/٥//٥ /٥/٥/٥ /٥/٥//٥

مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ　　　مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ

ولا يُسمَّى الهَزَج، مثلاً، تامّاً، لأنَّـه مجزوء، دائمـاً، فلا يستـوفي جميع تفعيلاته في دائرته، وكذلك المديد، والمضـارع، والمقتضب، والمجتثّ؛ لأنَّ حكم الزّحاف والعلل مختلف فيها، فالقبْض[1] واجب في عروضه لكنَّه جائز في حشوه، ومثله المتقارب حيث يجوز الحذف[2] في عروضه دون حشوه، وكذلك الخفيف حيث يجوز التشعيث[3] في ضربه لا في حشوه.

وراجع: «البيت الوافي».

البيت السّالم

هو البيت الذي سَلِم من الزّحافات والعلل مع جواز دخولها عليه، نحو قول عنترة (من الكامل):

وإذا صَحَـوْتُ فَمـا أُقَصِّـرُ عَنْ نَـدىً　　　وَكَمـا عَلِمْتِ شَمـائِـلي وتَكَـرُّمـي

///٥//٥ ///٥//٥ ///٥//٥　　　///٥//٥ ///٥//٥ ///٥//٥

مُتَفاعِلُنْ مُتَفاعِلُنْ مُتَفاعِلُنْ　　　مُتَفاعِلُنْ مُتَفاعِلُنْ مُتَفاعِلُنْ

البيت الصَّحيح

هو البيت الذي خَلا من العِلّة مع جوازها فيـه، ومثالـه قول الشـاعر (من المتقارب):

---

(١) هو حذف الخامس من التفعيلية.

(٢) هو إسقاط السبب الخفيف من آخر التفعيلة.

(٣) هو حذف الحرف الأوّل أو الثاني من الوتد المجموع.

ولا تُعْجِلَنّي هَـداكَ الـمليـكُ   فَـإنَّ لِـكُـلِّ مَـقـامٍ مَـقـالا
//٥/٥ //٥/٥ //٥/٥ //٥/٥   //٥/ //٥/ //٥/٥ //٥/٥
فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ   فَعُولُ فَعُولُ فَعُولُنْ فَعُولُنْ

البيت القائِم بذاتِهِ

هو الذي يُعتَبَر وحدة كاملة، فلا يُعْتَمد على غيره في تمام معناه، نحو قول المتنبّي (من الطويل):

إذا أَنْتَ أَكْـرَمْتَ الـكَـرِيْمَ مَـلَكْتَـهُ   وإنْ أَنْـتَ أَكْـرَمْتَ الـلَّئيـمَ تَـمَـرَّدا

ويقابلهُ «البيت المضمَّن»، و «البيت المعلَّق». راجع كلًّا في مادته.

بَيْتُ القصيد أو بَيْتُ القصيدة

هو أَحْسَنُ أبياتها. فبيت القصيد في «قصيدة البُردة» التي ألقاها كعب بن زهير بين يدي النبيّ محمد ﷺ مادحاً، هو (من البسيط):

إنَّ الـرَّسـولَ لنورٌ يُسْتَضـاءُ بِـهِ   مُـهَنَّـدٌ مِنْ سُيـوفِ الـلَّهِ مَـسْلولُ

وَيُروى أنّ النبي عندما سمع هـذا البيت خَلع على الشاعـر بُرْدَتـه (ثوبـه المخَطَّط)، فَعُرفت قصيدته بـ «قصيدة البردة»، أو «البردة». وقد اشترى معاويةُ بن أبي سفيان هذه البردة من آل كعب بن زهير بمال كثير، وبدأ الخلفاء، منذ ذلك العهد، يلبسُونها في العيدين.

وبيت القصيد في قصيدة الأخطل «خفّ القطين» هو (من البسيط):

الخـائِضُ الغَمْـرَ، والمَيْمـونُ طـائِـرُهُ   خَلِيْفَـةُ اللَّهِ يُسْتَسْقَى بـهِ الـمَـطَرُ

البيتُ المجْزوء

هو البيت الذي أُسقِط منه جزآن، واحد من آخر صدره، وثانٍ من آخر عَجُزه، فإن كانت أجزاؤه ثمانية، أصبحت بالجَزْء ستَّة، كما في مجزوء البسيط، والمديد، والمتقارب، والمتدارك. وإن كانت ستة، صارت، بالجزء، أربعة كما في مجزوء الوافر، والكامل، والهَزَج، والرَّجَز، والرَّمل، والخفيف، والمضارع، والمقتَضب، والمُجْتَثّ.

وتنقسم البحور الشِّعريَّة بالنسبة إلى الجَزْء إلى ثلاثة أقسام:

١ ـ بحور يمتنع فيها الجَزْء، وهي ثلاثة: الطويل، والسَّريع، والمنسرح.

٢ ـ بحور يجب فيها الجزء، فلا تُستعمل وافية، غير مجزوءة، وهي خمسة: المديد، والهَزَج، والمضارع، والمقتضَب، والمُجْتَث.

٣ ـ بحور يجوز فيها الجزء، فجاء منها الوافي والمجزوء على السَّواء، وهي ثمانية: البسيط، والوافر، والكامل، والرَّجَز، والرَّمل، والخفيف، والمتقارب، والمتدارك.

البيتُ المُداخَل أو المُدْمَج أو المدَوَّر

هو ما فيه كلمة مُشتركة بين شطريه (صدره وعَجُزه)، ويُسَّمىٰ، أَيضاً «موصولاً»، و«مُتَداخِلاً». وهو يحدث في كلّ البحور، ولا سيَّما الأبيات المجزوءة منها، «وأكثر ما يقع ذلك في عروض الخفيف، وهو حيث وقع من الأعاريض دليل على القوّة، إلاَّ أنَّه في غير الخفيف مُسْتَثْقَل عند المطبوعين، وقد يستخفّونه في الأعاريض القصار كالهَزَج، ومربوع الرَّمل، وما أشبه ذلك»[1].

(١) ابن رشيق: العمدة. ج ١، ص ١٧٧ ـ ١٧٨.

والبيت المُدَوَّر يُكتب بثلاثة أشكال مختلفة:

١ ـ كتابة الشَّطرين متواصلين دون ترك فاصل بين الصَّدر والعَجز، نحو قول الشاعر (من الكامل):

النَّشْرُ مِسْكٌ والوجوهُ دَنانِيْرٌ وأَطْرافُ الأَكُفِّ عَنَمْ.

٢ ـ كتابة الكلمة المشتركة بكاملها في الشطر الأوَّل أو الثاني، وفَصْل الشَّطرين، وكتابة الحرف «م» بينهما للدلالة على أنّ البيت مُدَوَّر:

النَّشْــرُ مِسْكٌ والــوجـوهُ دنــانيرُ م   وأَطْــرافُ الأَكُــفِّ عَــنَـمْ

٣ ـ تقسيم الكلمة إلى قِسْمين حسب ضرورة الوزن، وفصل الشطرين:

الـنَّشْــرُ مِـسْــكٌ، والــوجــوهُ دَنــا   نِـيْـرٌ، وأَطْـرافُ الأَكُـفِّ عَـنَـمْ

ومن الأبيات المدوَّرة البيت القائل (من مجزوء الرمل):

لا تَـخــونُــوا الـشَّـعْـبَ فــالــشَّـعْـ   ـبُ عَــزِيْــزٌ ذو آنْــتِــقــامِ

وقول الزهاوي (من مجزوء الخفيف):

لا تَــسَــلْ عَــنْ دُمُــوعِــنــا   يــومَ جــاءَتْ تُــوَدِّعُ
يَــوْمَ أَشْــكُــو الــجَــوَى فَــتُــصْـ   ـغِــي، وتَــشْــكُــو، فَــأَسْــمَــعُ

وقول شوقي (من مجزوء الرَّجز):

غَضْبــانَ قَــدْ هَــدَّدَ بِــالـضَّــرْبِ م   وإنْ لَــمْ يَــضْــرِبِ

البيتُ المُسْنَد

هو الذي خُولِف فيه ما يُراعى بين الحروف والحركات التي تقع قبل الرّويّ.

وهو أنواع، وسنتناول هذه الأنواع في «القافية»، الرقم ٦، الفقرة «هـ».

البيتُ المشَرَّع

هو الذي دخله التشريع، وهذا عبارة عن أن يزيد الشاعر إلى البيت زيادةً تجعله من وزن آخر. راجع: «التشريع».

البيتُ المَشْطور

هو الذي حُذِفَ شطره، ويُعْتَبَر شطره الباقي بيتاً عَروضُه[1] ضربُهُ[2]. ولا يُستعمل من البحور مشطوراً إلَّا بحر الرَّجَز، وبحر السَّريع. ومن مشطور الرَّجز قول أبي النَّجم العجْلي:

الـحَـمْـدُ لِـلَّهِ الـوَهـوبِ الـمُـجْـزِلِ
أَعْـطَى، فَـلَمْ يَـبْـخَـلْ، ولَـمْ يُـبَـخَّـلِ

وقول إحدى النساء:

مـا لأَبـي حَـمْـزَةَ لا يَـأْتِـيـنـا
يَـظَلُّ فـي الـبَـيْـتِ الـذي يَـلـيـنـا
غَـضْـبـانَ أَنْ لا نَـلِدَ الـبَـنِـيـنـا
تَـالـلَّهِ مـا ذلِـكَ فـي أَيْـدِيـنـا
وَإِنَّـمـا نـأْخُـذُ مـا أُعْـطِـيـنـا

ومن مشطور السَّريع قول رُؤْبة بن العجّاج:

يـا حَـكَـمُ بـنَ الـمُـنْـذِرِ بـنِ الـجـارودْ
أَنْـتَ الـجـوادُ ابْـنُ الـجـوادِ الـمـحْـمُـودْ

---

(١) العروض هي التفعيلة الأخيرة من الشطر الأوَّل من البيت الشِّعريّ.
(٢) الضرب هو التفعيلة الأخيرة من الشطر الثاني من البيت الشِّعريّ.

نَـبَـتَّ فـي الـجُـودِ وفـي نَـبْـتِ الـجُـودْ
والـعُـودُ قَـدْ يَـنْـبُـتُ فـي أَصْـلِ الـعُـودْ
سُـرادِقُ الـمَـجْـدِ عَـلَـيْـكَ مَـمْـدودْ

واعتبر العروضيُّون كلَّ شَطْرٍ من هذا النوع من الرَّجز والسَّريع بيتاً لأسباب عِدَّة منها:

١ ـ أنَّ الشاعر يلتزم فيه القافية التي تُلتزم، عادَةً، في آخر البيت الشِّعريّ.

٢ ـ أنَّ الكثير من القصائد ذات الأبيات المشطورة تتألَّف من عدد مُفْرَد (غير مزدوج)، فإذا لم نعتبر الشَّطر بيتاً، لأصبح مصراعاً واحِداً: صَدْراً بلا عَجُز، أو عَجُزاً بلا صدر.

٣ ـ أنَّ آخر الشّطر قد يعتريه من العلل ما هو خاصّ بالضّرب دون العروض، كقول الرّاجز:

إنِّـي آمْـرُؤٌ أَبْـكـي عـلى جـارَيَّـهْ
أَبْـكـي عـلى الـكَـعْـبِـيِّ وَالـكَـعْـبِـيَّـهْ
ولَـوْ هَـلَـكْـتُ، بَـكَّـيـا عَـلَـيَّـهْ

فقوله: «جاريَّهْ = جارَيْيَهْ = مَفْعُولُنْ» جزءٌ أصابه القطع(١)، والقطع غير جائز في عَروض الرَّجز.

٤ ـ أنَّ أواخِر الأبيات المشطورة قد تنتهي بهاء السّكْت، كقول الراجز السابق، والعروض ليست من المواضع التي يجوز إلحاق هاء السّكْتِ بها؛ لأنَّها ليست من مواضع الوقْف.

البيتُ المشطور المنهوك

هو البيت الموحَّد. راجع: «البيت الموحَّد».

(١) هو حذف ساكن الوتد المجموع في آخر الجزء، وتسكين ما قبله، وبه تصبح «مُسْتَفْعِلُنْ»: مَفْعُولُنْ».

البَيْتُ المُصَرَّع

هو الذي دخله التصريع، فتتوافق عروضه مع ضربه في الوزن والرَّويّ[١]، كما هي الحال في البيت المقفَّى، إلَّا أن الموافقة، هنا، تتمّ بتغيير في العروض إن بزيادة أو نقص، ومن شواهد الزيادة قول امرىء القيس (من الطويل):

قِفـا نَبْكِ مِنْ ذِكْـرى حَبِيْبٍ وَعـرْفـانِ وَرَسْـم عَفَـتْ آيـاتُـهُ مُنْـذُ أَزْمـانِ
قِفـاْنَبْـ كِ مِنْ ذِكْرَىْ حَبِيْبِنْ وَعِـرْفَاْنِيْ وَرَسْمِنْ عَفَتْ أَايـاْتُهُـوْمُنْـ ذُأَزْمـاْنِيْ
//٥/ //٥/٥/٥ //٥/ //٥/٥/٥ //٥/ //٥/٥/٥ //٥/ //٥/٥/٥
فَعُولُنْ مفاعِيْلُنْ فَعُولُنْ مَفاعيلُنْ فَعُولُنْ مَفاعيلُنْ فَعُولُنْ مفاعِيلُن

فالعروض فيه مثل الضرب «مَفاعِيْلُنْ»، وهي، في سائر أبيـات القصيدة، «مفاعِلُنْ». ومن شواهد النقصان قول امرىء القيس أيضاً (من الطويل):

لِـمَنْ طَـلَلٌ أَبْـصَـرْتُـهُ فَـشَـجـانـي كَـخَطِّ زَبُـورٍ في عَـسِيْـبِ يَـمـانـي
لِمَنْ طَ لَلُنْ أَبْصَرْ تُهُوْ فَـ شَجاْنِيْ كَخَطْطِ زَبُوْرِنْ فِيْ عَسيْبِ يَمانـيْ
//٥/ //٥/٥/٥ //٥/ //٥/٥ //٥/ //٥/٥/٥ //٥/ //٥/٥
فَعُولُ مَفاعِيْلُنْ فَعُولُ مفـاعي فَعُولُ مَفاعِيْلُن فَعُولُ فَعُولُنْ

فالعروض، كالضرب «فَعُولُنْ»، وفي سائر أبيات القصيدة «مَفاعِلُنْ».

راجع: «التَّصْريع»، و«البيت المقفّى».

البيت المصَمَّت[٢]

هو البيت الذي خالفت عروضُه ضربه في الوزن والـرَّويّ[٣]، ومنه قـول السَّموأل (من الطويل):

---

(١) هو النَّبْرَة أو النغمة التي ينتهي بها البيت، وتُبنى عليها القصيدة.

(٢) اسم مفعول من «صَمَّت»، ويجوز «المُصْمَت» اسم مفعول من «أَصْمَت» ولعلّ التسمية مأخوذة من «خيل مُصْمَت» وهـي التي لا يُخالط لونَها لـون آخر، فـالبيت المصمَت هو ما لم يُخالط وزنَ العَروض وزنُ ضربها.

(٣) هو النّبرة أو النغمة التي ينتهي بها البيت، وتُبنى عليها القصيدة.

تُـعَـيِّــرُنــا أَنَّــا قَـلِـيــلٌ عَــدِيْــدُنــا فَـقُـلْـتُ لَـهــا: إنَّ الـكِــرامَ قَـلـيْــلُ
تُعَيْيِـ رُنـاأَنْنا قَلِيْلُنْ عَـدِيْـدُنـاْ فَقُلْتُ لَهـا إِنْنَلْ كِـرامَ قَلِيْلُو
//ه/ //ه/ه/ه //ه/ه //ه//ه //ه/ //ه/ه/ه //ه/ //ه/ه
فَعُولُ مَفاعِيْلُنْ فَعُولُنْ مَفاعِلُنْ فَعُولُ مَفاعِيلُنْ فَعُولُ فَعُولُنْ

وأكثـر أبيات القصيـدة، عـادة، من المصمَّت إلا مستهلّهـا، حيث يعمـد الشاعر، غالباً، إلى التوفيق بين العروض والضرب في الوزن والـرَّويّ؛ فيُسمَّى البيت، حينئذٍ، «مُقفّى»، أو «مُصرَّعاً».

راجع: «البيت المقفّى»، و «البيت المصرَّع».

البيتُ المضَمَّن

هو الذي دخله التضمين. راجع: «التضمين».

البيتُ المعلَّق تعليقاً معنويّاً

هو الذي دخله التعليق المعنويّ، أي أَنْ يتعلَّق شيء ممّا قبل قافيـة بيت بشـيء مذكور في البيت التالي. راجع: «التعليق المعنويّ».

البيت المُفَـوَّف

هو الذي دخله التفويف، أي أَنْ يأتي الشاعر بمعانٍ شَتَّى في جُمل منفصلة عن بعضها مع تساويها أو تقاربها في الوزن. راجع: «التفويف».

البيتُ المُقطَّع

هو، عند الجوهريّ، «البيت الموحَّد». راجع: «البيت المُوَحَّد».

البيتُ المُقْعَد

هو البيت الذي فيه زحاف. راجع: «الزحافات والعِلل».

البيتُ المُقَفَّى

هو الذي وافقتْ عروضُه ضربَه في الوزن والرّويّ دون أن تُؤدِّي هذه الموافقة إلى تغيير في العروض بزيادة أو نقص، ومثاله قول المتنبّي (من البسيط):

حَتَّامَ نَحْنُ نُساري النَّجْمَ في الظُّلَمِ	ومـا سُـراهُ عـلى خُـفٍّ ولا قَـدَمِ
حَتْتامَ نَحْ نُ نُسا رِنْنَجْمَ فِظْ ظُلَمِي	وَما سُرا هُعَلَى خُفْفِنْ ولا قَدَمِي
/٥//٥ ///٥ /٥/٥//٥ ///٥	//٥//٥ ///٥ /٥/٥//٥ ///٥
مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ	مَفاعِلُنْ فَعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ

فالعروض والضرب «فَعِلُنْ»، وإذا أَدَّت هذه الموافقة بين العروض والضرب إلى تغيير في العروض بزيادة أو نقصان. سُمِّي البيت «مُصَرَّعاً».

راجع: «البيت المصرَّع».

البيتُ الملَمَّع

راجع: «الشعر الملمّع».

البيت المنقَّط

راجع: «الشعر الحالي».

البيت المَنْهوك

هو الذي أصابَهُ النَّهْك أي الذي أُسقِط ثلثا أجزائه، فيبقى جـزآن، الثاني

منهما هو الضرب والعروض معاً. وسُمِّي بذلك، لأنّه أضعِف بإسقاط ثلثيه. ولا يكون إلّا في بحر الرَّجز، وبحـر المنسرح، ومنه في الرَّجز قول أبي نُواس:

هَــلْ لَــكَ والــهَــلُّ خَــيَــرْ

هَلْ لَكَ وَلْـ	هَلْلُخَيْرْ
/ه///ه	/ه///ه
مُفْتَعِلُنْ	مُفْتَعِلُنْ(١)

فِــيــمَــنْ إذا غِــبْــتَ حَــضَــرْ

فيمَنْ إذا	غِبْتَحَضَرْ
/ه/ه//ه	/ه///ه
مُسْتَفْعِلُنْ	مُفْتَعِلُنْ

ومنه في مجزوء المنسرح قول ابن عبد ربّه:

عاضــتْ بِــوَصْــلٍ صَــدًّا

عاضَتْ بِوَصْ	لِنْ صَدْدا
/ه/ه//ه	/ه/ه/ه
مُسْتَفْعِلُنْ	مَفْعُولُنْ

تُــريــدُ قَــتْــلي عَــمْــدا

تُريد قَتْـ	لي عَمْدا
//ه//ه	/ه/ه/ه
مَفاعِلُنْ	مَفْعُولُنْ

والنَّهك في الرَّجز أكثر منه في المنسرح.

البيت المُهْمل

راجع: «الشعر العاطل».

---

(١) أصلها «مُسْتَفْعِلنْ» فأصبحت بالطّي (حذف الرابع الساكن): «مُسْتَعِلُنْ»، فنُقلتْ إلى «مُفْتَعِلُنْ».

البيت الموَحَّد

هو الذي بُني على جزء (تفعيلة) واحد، ولا يقع إلَّا في الرَّجَز، ويُقال إنَّ أوَّل من ابتدع هٰذا سلم الخاسر في قصيدة مدح بها موسى الهادي: يقول فيها:

موسىَ المَطَرْ. غَيْثٌ بَكَـرْ. ثُمَّ آنْهَمَرْ أَلْـوَى المَرَرْ. كَم اعْتَسَـرْ. ثُمَّ آبْتَسَرْ
وَكَمْ قَــدَرْ. ثُمَّ غَفَـرْ. عَــدْلُ السِّيَرْ بـاقي الأَثَـرْ. خَيْرٌ وَشَرْ. نَفْـعٌ وَضَـرْ.

وقال آخر:

طَـيْـفٌ أَلَـمْ. بِـذي سَـلَمْ بَـعْـدَ الـعَـتَـمْ. يَـطْوِي الأَكَـمْ
جـادَ بِـفَـمْ. ومُـلْتَـزَمْ فـيـهِ هَـضَـمْ. إذا يُـضَـمْ

ويُسَمِّي الجوهريّ هذا النوع **المقطَّع**، ويسمِّيه السكاكي **المشطور المنهوك**، ويعتبره ابن جنِّي قوافي غير محشوَّة، وأكثر أهل العروض على أنَّه ليس بشعر.

البيت الموصول

راجع: «البيت المُدَوَّر».

البيت الوافي

هو البيت الذي استوفى جميع أجزائه كما هي في دائرته، وذلك كالبيت التامّ، إلّا أنَّ حُكم العِلل والزّحافات يختلف في عروضه(١) أو ضربه(٢) عنه في حشوه(٣). وإذا استثنينا المجزوء، والمشطور، والمنهوك، والنوع الأوَّل من الكامل والرَّجز، فكلّ بيت من الطويل، والبسيط، والوافر، والرّمل، والسريع،

(١) هي التفعيلة الأخيرة من الشطر الأوّل من البيت الشّعري.
(٢) هو التفعيلة الأخيرة من الشطر الثاني من البيت الشعريّ.
(٣) هو كلّ تفعيلات البيت ما عدا تفعيلتي العروض والضرب.

والمنسرح، والخفيف، والمتقارب، والكامل[1] والرَّجز[2]، يُسمَّى وافياً، لأنَّه يستوفي جميع أجزائه، وحُكْم الزّحافات والعلل فيه يختلف بين عروضه وضربه من جهة، وحشوه من جهة أخرى.

فالقبض[3] في الطويل واجب في عروضه جائز في حشوه، والخبن[4] واجب، أيضاً، في عروض البسيط جائز في حشوه، والقطف[5] واجب في عروض الوافر وضربه جائز في حشوه... وكثير من أهل العروض لا يفرّق بين البيت التام والبيت الوافي، إذ يعتبر أنّ الفرق بينهما ليس بذي أهميَّة.

راجع: «البيت التام».

البيت اليتيم

هو البيت الذي يُرسله الشاعر مُفْرَداً وحيداً، نحو بيت زهير بن أبي سلمى القائل (من الرَّجز):

الـوُدُّ لا يَـخْـفَـى، وَإِنْ أَخْـفَـيْـتَـهُ والـبُغْضُ تُـبْـدِيْـهِ لَـكَ العَـيْـنـانِ

ومن الأبيات اليتيمة لطرفة بن العبد قوله (من البسيط):

الخَيْـرُ خَيْـرٌ، وإنْ طـالَ الـزَّمـانُ بِـهِ والـشَّـرُّ أَخْبَـثُ مـا أُوْعِيْـتَ مِنْ زادِ

وقوله هاجياً (من البسيط):

أَمَّـا المُلوكُ، فَـأَنْتَ، اليـومَ، أَلأَمُـهُـمْ لُؤْمـاً، وأَبْيَـضُهُـمْ سِـرْبـالَ طَبّـاخِ

---

(١) ما عدا النوع الأوّل منه.

(٢) ما عدا النوع الأوّل منه.

(٣) هو حذف الخامس الساكن من الجزء (التفعيلة).

(٤) هو حذف الثاني الساكن من الجزء.

(٥) هو إسقاط السبب الخفيف من آخر الجزء وإسكان الحرف الخامس المتحرِّك.

باب التاء

التَّأْرِيْخُ الشِّعريّ

هو لون بَديعيّ نَشَأ، على الأرجح، في أواخر العصر العبّاسيّ، وذلك بأن يَضع الشاعر في آخر أبياته، عادَةً، وبعد كلمة «أَرِّخ»، أو أحد مشتقّاتها، غالباً، كلماتٍ إذا حُسِبت بحساب الجُمّل، تكوَّن منها تاريخ المناسبة التي يعنيها (وفاة، ولادة، زواج، بناء، تولِّي خلافة..) ويقوم حساب الجُمَّل على إعطاء الحروف الأبجديَّة قِيَماً عَدَديَّة وفْقَ ما يلي (حسب الترتيب المشرقيّ).

آحاد	عشرات	مئات
أ = ١	ي = ١٠	ق = ١٠٠
ب = ٢	ك = ٢٠	ر = ٢٠٠
ج = ٣	ل = ٣٠	ش = ٣٠٠
د = ٤	م = ٤٠	ت = ٤٠٠
هـ = ٥	ن = ٥٠	ث = ٥٠٠
و = ٦	س = ٦٠	خ = ٦٠٠
ز = ٧	ع = ٧٠	ذ = ٧٠٠
حـ = ٨	ف = ٨٠	ض = ٨٠٠
ط = ٩	ص = ٩٠	ظ = ٩٠٠
		غ = ١٠٠٠

والتاء المربوطة الموقوف عليها قد تُحسب تاء ، فتعادل أربعمئة، أو هاء، فتعادل العدد خمسة. وقال بعضهم: إذا وقعت في السَّجْع أو القافية موقوفاً عليها فهي تعادل خمسة، وإذا وقعت في غير ذلك، فتعادل أربعمئة. والهمزة التي لا

كرسيّ لها كما في «السماء»، فالغالب ألّا تُحسَب بِشَيء.

ومن التاريخ الشعريّ قول الشاعر يُؤرِّخ طبع «المُخَصَّص» لابن سيده في السنة ١٣٢١ هـ (من البسيط):

أقــولُ لـمّــا آنْتَهـى طَـبْعاً أُؤَرِّخُــهُ   جاءَ المُخَصَّصُ يَرْوي أَحْسَنَ الكَلِمِ

٤+٨٥١+٢٦٢+١١٩+١٢١=١٣٢١ هـ

وقد تفَنَّن الشُّعراء في هذا النوع البديعي، فأَضحى أنواعاً متعدِّدة، منها:

١ ـ **المُستَوْفى**، وهو ما لا تحتاج كلماتُه ضميمة غيرها، وهو النوع الأَكثر شيوعاً، ومنه البيت السابق.

٢ ـ **المُذيّل**، وهو أن يكون جُمَّله ناقصاً، فيُكمل بحرف أو أكثر مع التنبيه إلى ذلك، ومثاله قول بعضهم في تأريخه لسنة ٨٢٢ هـ (من مجزوء الرَّجز):

تـاريــخُــهُ خَــيْــرٌ بَــدا   مَــعَ كـمــالِ الـعِـفَّـةِ

فالمقصود بـ «كمال العفّة» حرف التاء الذي هو تمام لفظ «العفَّة». وعكس هذا النوع أن يكـون التاريـخ زائداً، فيُنبَّـه فيه على حـرف إذا أُسقِط جُمّله من المجموع، كان الباقي هو التاريخ المقصود.

٣ ـ **المُتوَّج** وهو ما تُحسب أوائل كلماته دون باقيها، كقول بعضهم مؤرِّخاً لسنة ١١٠٢ هـ (من مجزوء المجتثّ):

قَــدْ جــاءَ عــامٌ جَــديْــدٌ   لِــكُــلِّ خَــيْــرٍ يَــحــوزُ
أَرِّخ أوائِــلَ قــولــي   بــكُــلِّ خــيــرٍ تَــفُــوزُ

٤ ـ **المُمَثَّل**، وهو ما كان بالتَّمثيل، كقولهم لتاريخ ٩٨٩ هـ: «إنَّه مَحْمَل بين عَلَمين»، لأنّ صورة هذه الأعداد تُماثل صورة المحْمل بين العلمين، ومثله: «عَلَم بين محملين» لسنة ٨٩٨ هـ، وقول بعضهم مؤرِّخاً سنة ٨٨٨ هـ: «انقلب محرابُ الدِّيانةِ والدين والـزُّهد»، والمقصـود حروف الـدال في «الديـانة»، و«الـدين»، و«الزّهد»، التي إذا انقلبت، أصبحت صورتها هكذا: ٨٨٨.

٥ ـ **المُقابَل**، وهو أن يُقابِل حساب جُمَّل الشَّيء المؤرَّخ اسماً، أو نعتاً، أو

نحوهما بجمّل جملةٍ مناسبة للحال مع التصريح بالمقابلة، كأن يُقال في تاريخ ولادة طفل اسمه «ضياء»: «تاريخه مقابل لاسمه»، أي: ٨١٢ هـ (ض + ي + ١ + ء = ٨٠٠ + ١٠ + ١ + ١ = ٨١٢ هـ).

وأدْخَل بعضهم الأحاجي والمُعَمَّيات في هذا النوع من الشِّعر، ومن ذلك قول ابن الشبيب في الإمام المستنجد بالله، وهو الخليفة الثاني والثلاثون من الخلفاء العبّاسيّين (من البسيط):

أَنْتَ الإمامُ الذي يَحْكي بِسِيْرَتِهِ مَنْ نابَ بَعْدَ رسولِ اللَّهِ أَوْ خَلَفا
أَصْبَحْتَ «لُبَّ» بَني العبّاسِ كُلِّهِمُ إنْ عَدَدَتْ بحروفِ الجُمَّلِ الخُلَفا

وجُمَّل حروف «لبّ» هو ٣٢ (ل + ب = ٣٠ + ٢ = ٣٢). ومنه قول بعضهم (من الكامل):

مَنْ كانَ «آدَمُ» جُمَّلاً في سِنِّهِ هَجَرَتْهُ «حَوَّاءُ» السِّنين مِنَ الدمى

وهو يعني أنَّ من كان عمره كَجُمَّل «آدم»، أي ٤٥ سنة، هجرته من كان عمرها كجمَّل «حوَّاء»، أي خمس عشرة سنة.

التَّأْسيس

هو ألف تقع قبل الرويّ مفصولةً عنه بحرف واحد مُتحرِّك يُسمَّى الدَّخيل، نحو الألف في كلمة «نائل» في قول أبي العلاء (من الطويل):

أَلا في سَبيْلِ المَجْدِ ما أنا فاعِلُ عَفافٌ وَإِقْدامٌ وَحَزْمٌ وَنائِلُ

وراجع القول عليه مفصَّلاً في «القافية»، الرقم ٣، الفقرة «أ».

التَّام

راجع: «البيت التام».

تبْسيط مصطلحات العَروض وقواعده

راجع: «تيسير مصطلحات العروض وقواعده».

التّبليغ والإشباع

راجع: «الإيغال».

التَّجْريد

هو إخلاء القافية من الرِّدْف والتأسيس. راجع: «الردف»، و«التأسيس».

التَّجْزِئة

هي تقسيم البيت إلى أجزاء عروضيَّة مقفَّاة على حروف رويّه، نحو قول المتنبِّي (من البسيط):

فَنَحْنُ في جَذَلٍ، والرومُ في وَجَلٍ   والبَرُّ في شُغُلٍ، والبَحْرُ في خَجَلِ

التَّجْميع

هو أن يكون الشَّطر الأوَّل من البيت مُتَهيِّئاً للتصريع[١] بقافية ما. فيأتي تمام البيت بقافية على خلافها، كقول جميل بثينة (من الكامل):

يا بُثْنَ إنَّكِ قَدْ ملَكْتِ فَأَسْجحي   وَخُذي بِحَظِّكِ مِنْ كَريمٍ واصِلِ

فتهَيَّأت القافية على الحاء، ثمّ صَرَفها إلى اللاّم، ومنه قول حُميد بن ثور الهلاليّ (من الكامل):

سَلِ الرَّبْعَ أنَّى يَمَّمَتْ أُمُّ سالِمٍ؟   وَهَلْ عادَةٌ لِلرَّبْعِ أَنْ يتكَلَّما

فتهيَّأت له قافية مؤسَّسة[٢]، لكنَّه جعلها في آخر البيت غير مؤسَّسة، ويُروى البيت: «أمّ أَسْلَما»، بدلاً من «أمُّ سالِمٍ»، فيخرج عن التجميع.

---

(١) هو توافق عَروض البيت الشعريّ مع ضربه في الوزن والرّويّ على أن تكون عروض البيت فيه تابعة لضربه تنقص بنقصه، وتزيد بزيادته.

(٢) أي دخلتها ألف التأسيس راجع: «التأسيس».

التَّحْرِيد

هو اختلاف الضَّـرْب[1] من بيت إلى آخـر في القصيـدة، وهو عيب من عيوب القافية الموسيقيَّة. راجع «القافية»، الرقم ٦، الفقرة «و».

التَّخَلُّص

هو ما تخلَّص فيه الشاعر من معنى إلى معنى، ثُم عاد إلى المعنى الأوَّل وأخذ في غيره، ثُمَّ رجع إلى ما كان فيه، كقول النابغة الذبياني في قصيدة يعتذر بها إلى النعمان بن المنذر (من الطويل):

فَـكَفْـكَفْـتُ مِنِّـي عَـبْـرَةً فَــرَدَدْتُهــا   على النَّحْــرِ مِنْهَــا مُسْتَهِــلٌّ ودامِــعُ
على حِيْنَ عاتَبْتُ المَشِيْبَ على الصِّبا   وَقُلْتُ: أَلَمَّـا أَصْحُ والشَّيْبُ وازِعُ؟!

ثم تخلّص إلى الاعتذار، فقال:

وَقَـدْ حـالَ هَمٌّ دون ذلِـكَ شـاغِــلٌ   مكـانَ الشَّغـافِ تَبْتَغِيْـهِ الأصـابِـعُ[2]
وَعِيْـدُ أَبي قـابـوسَ في غَيْـرِ كُنْهِـهِ   أَتـاني وَدوني راكِسٌ فـالضَّـواجِـعُ[3]

ثُمَّ وصف حاله عندما سمع من ذلك، فقال:

فَـبِـتُّ كَـأَنِّـي سـاوَرَتْـنـي ضَئِيـلَـةٌ   مِنَ الرُّقْشِ في أَنْيابِها السُّمُّ ناقِعُ[4]
يُسَهَّـدُ في لَيـلِ التِّمـامِ سَلِيْمُهـا   لِحَلْيِ النِّسـاءِ في يَـدَيْـهِ قَعـاقِـعُ[5]
تَنـاذَرَهـا الـرّاقُـونَ مِنْ سُــوءِ سُمِّهـا   تُـطَلِّقُـهُ طَـوْراً، وطَـوْراً، تُـراجِـعُ[6]

---

(١) هو التفعيلة الأخيرة من الشّطر الثاني من البيت الشِّعريّ.

(٢) الشغاف: غلاف القلب أو حبّته.

(٣) في غير كنهه: في غير وقته. راكس والضواجع: موضعان.

(٤) ضئيلة: أفعى دقيقة اللحم. الرقش: جمع رقشاء، وهي الحيَّة المنقّطة بسواد وبياض. ناقع: منقوع.

(٥) ليل التمام: ليل الشتاء الطويل. سليمها: لديغها، وسُمّي بذلك تفاؤلاً له بالسلامة، وكان من عادة العرب إذا لُدِغ أحدهم، علّقوا عليه حلْي النساء، ليسمع صوتها، فلا ينام، ومن أمثالهم: «السليم [أي الملدوغ] لا ينام ولا ينيم». القعاقع: جمع «قعقع» وهو الصوت.

(٦) تناذرها الراقون: أنذر بعضُهم بعضاً بها. الراقون: جمع «راق»، وهو الذي يصنع الرقية.

فَوَصف الحيَّة والملدوغ بها، الذي شبَّه به نفسه، ثم تخلّص إلى الاعتذار الذي كان فيه، فقال:

أتــاني، أبَيْتَ اللَّعْنَ، أنَّــكَ لُمْتَني   وتِلْكَ التي تَسْتَــكُّ مِنْـهُ المســامِـعُ

وراجع: «الخروج»، و«الإلمام»، و«حسن التخلُّص».

التَّخْميس

هو أن يُضيف الشاعر إلى صدر بيت من شعر غيره ثلاثة أشطر من نظمه، ثم يأتي بالشطر الثاني للبيت الأصليّ، فيصبح هذا البيت خمسة أشطر بَـدَلاً من شطرين، ومنه قول أحدهم (من البسيط):

لَيْتَ المِـلاحَ، ولَيْتَ الراحَ قَـدْ جُعلا   في جَبْهَــةِ اللَّيْثِ أو في قُبَّــةِ الفَلَكِ
كَيْ لا يُقَبِّـلَ مَعْشُـوقــاً سِوى أسَــدٍ   ولا يَــطوفَ بحانــاتٍ سِــوى مَلكِ

فقال معروف الرّصافي من الوزن نفسه والقافية نفسها:

سَعَى يُحـاوِلُ إسْكارِي بكَـأسِ طَـلا   مَنْ كُنْتُ قَبْـلَ الـطِّلا مِنْ حُبِّـهِ ثَمِـلا
فَقُلْتُ إذْ نُلْتُ مِنْــهُ الـضَّمَّ وَالـقُبَــلا   «لَيْتَ المِلاحَ وليتَ الراحَ قَـدْ جُعِلا
«في جَبْهَةِ اللَّيْثِ أوْ في قُبَّةِ الفَلَكِ»

أَقُــولُ قَـوْلِيَ هٰــذا لَيْسَ مِنْ حَسَــدٍ   لِـلْعــاشِقِينَ ولا حِـقْــدٍ على أَحَــدِ
لكنْ صيــانَــةَ أَهْــلِ الحُسْنِ والغَيَـدِ   «كَيْ لا يُقبِّـلَ مَعْشُوقاً سِـوى أَسَـدِ»
«ولا يَطوفُ بحاناتٍ سِوى مَلِك»

التَّخَيُّر أو التَّخْيير

هو أن يأتي الشاعر ببيت أو بعدّة أبيات يجوز فيها أن تُقَفَّى بقوافٍ مختلفة، فيختار منها قافية معيَّنة، نحو قول الشاعر (من مجزوء الكامل):

قُــولــي لِـطَيْـفِـكِ يَـنْـثَـنِـي   عَـنْ مَـضْـجَـعِـي وَقْـتَ الـمـنــامْ

(يجوز بدل «المنام»: الرقاد، أو الوَسَن، أو الهجوع).

كـي أسْتَـريـحَ وتَـنْـطفـي نـارُ تُـؤَجَّـجُ فـي الـعِـظامْ

(يجوز بدل «العظام»: الفُؤاد، والبَدَن، والضُّلوع).

دَنِـفٌ، تُـقَـلِّبُـهُ الأكُـفُّ عـلى بِسـاطٍ مِـنْ سُـقـامْ

(يجوز بدل «سُقام»: قتاد، شَجَن، دموع).

أمّـا أنـا، فـكـمـا عَـلِمْـتِ فَـهَـلْ لِـوَصْـلِكِ مِـنْ دَوامْ

(يجوز بدل «دوام»: معاد، وثَمن، ورُجوع).

ومنه قول الحريريّ (من البسيط):

إنَّ الغَـريْبَ الـطويـلَ الـذّيـلِ مُمْتَهَنٌ فَكَيْفَ حـالُ غَـريْبٍ مـا لَـهُ قُـوتُ؟

ويجوز بدل «قوت»: مـال. وبعضهم يُسمِّي التخيير: **ائتلاف القافية مع ما يدلّ عليه سائر البيت**.

التّداخُل

هو التدوير. راجع: «البيت المدوَّر».

التَّدارُك

هو الفصل بين ساكني القافية بمُتحَرِّكين. راجع: «المُتدارِك».

التَّدْوير

هو جَعْل البيت مُدَوَّراً. راجع: «البيت المُدَوَّر».

التَّذْييل

هو عِلّة تتمثَّل في زيادة حرف ساكن على الوتد المجموع[1] في آخر الجزء، أخذوه من قولهم: «ذيّل الثوب» بمعنى: أطاله، أو أطال ذيله. ويدخل:

ـ «مُتَفاعِلُنْ»، فتصبح «مُتَفاعِلانْ»، وذلك في مجزوء الكامل.

ـ «فاعِلُنْ»، فتصبح «فاعِلانْ»، وذلك في مجزوء المتدارك.

ـ «مُسْتَفْعِلُنْ»، فتصبح «مُسْتَفْعِلانْ»، وذلك في مجزوء البسيط، وفي الرَّجَز على قِلَّة، وعند بعض المولَّدين. والجزء الذي يُصيبه التذييل يُسمَّى «مُذَيَّلاً».

راجع: «الزحافات والعِلل»، و«بحر الكامل»، و«بحر المتدارك»، و«بحر البسيط»، و«بحر الرَّجز».

الترادُف

هو عدم الفصل بين ساكني القافية. راجع: «المُترادف».

التَّراقُب

هو تجاوز سبَبَين خفيفين[2] في تفعيلة (جزء)، أحدهما يلحقه الـزّحاف، والآخر لا يجوز أن يلحقه الزّحاف. راجع: «المراقبة».

التَّراكُب

هو الفصل بين ساكني القافية بثلاثة متحرِّكات. راجع: «المُتراكِب».

---

(١) هو ما تألَّف من متحرِّكين، فساكن، نحو: «أَلَمْ» (//٥).

(٢) السبب الخفيف هو ما تألف من متحرِّكين فساكن، نحو: لَقَدْ (//٥).

التَّرْفيل

هو عِلَّة تتمَثَّل في زيادة سبب خفيف على الوتد المجموع[١] في آخر الجزء (التفعيلة)، أخذوه من قولهم: «رَفَّل الثوب» بمعنى: أطاله. ويدخل:

- «مُتَفاعِلُنْ»، فتصبح: «مُتَفاعِلاتُنْ»، وذلك في مجزوء الكامِل.
- «فاعِلُنْ»، فتصبح: «فاعِلاتُنْ»، وذلك في مجزوء المتدارك.

والجزء الذي يصيبه التَّرفيل يُسمَّى «مُرَفَّلاً».

راجع: «الزّحافات والعلل»، و«بحر الكامل»، و«بحر المتدارك».

التَّسْبيغ

هو علَّة تَتَمثَّل في زيادة حرف ساكن على السبب الخفيف في آخر الجزء (التفعيلة) أخذوه من قولهم: «سَبَّغ الثوب» بمعنى: أطاله. ويدخل «فاعِلاتُنْ»، فتصبح «فاعِلاتانْ»، وذلك في مجزوء الرَّمل. والجزء الذي يدخله التسبيغ يُسمَّى «مُسَبَّغاً».

راجع: «الزحافات والعِلل»، و«بحر الرَّمل».

التَّسْميط

له معنيان:

١ - نَظْم الشعر مُسَمَّطاً. راجع: «المُسَمَّطات».

٢ - أن يُقَسِّم الشاعر البيت إلى أجزاء عَروضيَّة مُقَفَّاة على غير رويّ القافية، نحو قول امرىء القيس (من المتقارب):

---

(١) هو ما تألف من متحرِّكين فساكن، نحو «لَقَدْ» (//٥).

وَحَــرْبٍ وَرَدْتُ وَثَــغْــرٍ سَــدَدْتُ وَعِلْجٍ [١] شَــدَدْتُ عَلَيْــهِ الـحِبــالا
ومــالٍ حَــوَيْـتُ، وَخَيْــلٍ حَـمَيْـتُ وَضَيْفٍ قَــرَيْتُ يَخـافُ الــوِكــالا[٢]

ومنه، أيضاً، قول الحريريّ (من المتقارب):

لَــزِمْـتُ السِّـفــارْ، وَجُبْتُ القِـفــارْ وعِـفْتُ الـنُّضــارْ لأَجْني الـفَــرَحْ
وَخُضْتُ السُّيــولْ، وَرُضْتُ الخُيــولْ لِــجَــرِّ ذُيــول الـصِّــبــا وَالـمَــرَحْ
ولَــوْلا الــطمــاحْ إلى شُــرْبِ راحْ لـمــا كــانَ بــاح فَـمـي بِــالـمُـلَحْ

التَّشْريع

هو بناء البيت الشِّعريّ على قافيتَين يصحّ المعنى عند الـوقوف على كـلّ منهما، أو هو أن يَزيدَ الشاعر زيادةً تجعل البيت من وزن آخر، إذا حُذِفَتْ، ظَلَّ للبيتِ معنى. أخذوه من قولهم: «شَرَّع فُلانٌ باباً إلى الـطريق»، أي: فتح بـاباً يُفضي إليه. ومنه قول صفيّ الدين الحلِّيّ (من الكامل):

قَــوْمٌ بهِمْ تُـجْلَى الـكُــروبُ ومِنْـهُـمُ يُـرْجَى الجَـدا[٣] (إنْ ضَلَّت الأَدْواءُ)
فَـنِـداؤُهُمْ قَبْــلَ السُّؤالِ وَجـــودُهُمْ قَبْــلَ النَّدى (وكـــذلِكَ الكُـــرَمـاءُ)

حيثُ يصحّ حذف ما وُضع بين قوسين، ويبقى المعنى قائماً، ويُصبح البيتان من مجزوء الكامل. ومنه، أيضاً، قول الشاعر (من الكامل):

وإذا الــرِّيــاحُ مَــعَ العَشِيِّ تَنــاوَحَتْ هُــوجَ الــرِّمــالِ (تكبُّهُنَّ شِــمــالا)
أَلْفَيْتَنــا نَقْــري العَبِيطَ[٤] لِـضَيْـفِنــا قَبْــلَ العِيــال (وَنَقْـتُــلُ الأَبْــطالا)

وقول الحريريّ (من الكامل):

يــا خــاطِبَ الــدُّنْيا الــدَّنيَّــةَ إنَّهــا شَــرَكُ الـرَّدَى (وقــرارَةُ الأَقْــدارِ)

(١) العِلْج: كلّ جافٍ شديد من الرجال، وحمار الوحش السمين القويّ.
(٢) الوكال: الضّعف.
(٣) الجَدا: العطاء.
(٤) نَقْري العبيط: نُطعِم الضيوف اللَّحمَ الطريّ.

دارٌ مَتَى مـا أَضْحَكَتْ في يَـوْمِهـا أَبْكَتْ غـداً (تبّـاً لـهـا مِنْ دارِ)

التَّشْطِير

هو أن يُضيف الشاعر أشْطراً على أشطر أبياتٍ قالها غيرُه، غالباً.

راجع: «الشعر المشطَّر».

التَّشْعِيْث

هو علَّة تَتَمثَّل في حذف الحرف الثاني أو الأوَّل من الوتـد المجموع[1]، أخذوه من معناه اللُّغويّ. فشَعَّثَ من الشَّيء: أخذ منه قليلاً، ويدخل:

- «فاعِلاتُنْ» فتصبح «فاعاتُنْ»، أو «فالاتُنْ»، وتُنْقل إلى «مَفْعُولُنْ»، وذلك في بحر الخفيف، وبحر المُجْتَثّ.

- «فاعِلُنْ»، فتصبح «فالُنْ»، أو «فاعُنْ»، وتُنْقَل إلى «فَعْلُنْ»، وذلك في بحر المتدارك.

والجزء الذي يدخله التشعيث يُسمَّى «مُشَعَّثاً». راجع: «الزحافات والعِلل»، و «بحر الخفيف»، و «بحر المجْتَثّ»، و «بحر المتدارَك».

التَّصْريع

هو أن يجعل الشاعرُ العَروض[2] والضَّرْب[3] متشابهين في الوزن والرَّويّ[4]

---

(١) هو ما تألَّف من متحرِّكين فساكن، نحو: «أَجَلْ» (//٥).

(٢) هي التفعيلة الأخيرة من الشطر الأوَّل من البيت الشِّعريّ.

(٣) هي التفعيلة الأخيرة من الشطر الثاني من البيت الشِّعريّ.

(٤) هو الحرف الأخير المنطوق به في القافية، والذي يُعطي القصيدة اسمها فيُقال انّها ميميَّة أو لاميَّة...

في البيت المصرَّع على أن تكون عروض البيت فيه تابعة لضربه تنقص بنقصه، وتزيد بزيادته. ومن أمثلة النّقص قول المتنبّي (من الطويل):

لَيـالِيَّ بَعْـدَ الـظاعنينَ شُكـولُ[1] طِـوالٌ وَلَيـلُ العـاشقيـن طـويْـلُ

فالعروض «شُكول» على وزن «فَعُولُنْ» كوزن ضربه «طـويـل»، والأصـل أن تكـون على وزن «مَفـاعِلُنْ». ومن أمثلة الـزيـادة قـول آمـرىء القيس (من الطويل):

قِفَـا نَبْكِ مِنْ ذِكْـرَى حَبِيْبٍ وَعِـرْفـانِ وَرَسْمٍ عَفَـتْ آيـاتُـهُ مُنْـذُ أَزْمـانِ

فالعر وض «وَعِرْفانِ» على وزن «مفاعِيْلُنْ» مثل الضرب «ذ أزمانِ» في الوزن والرَّوِيّ، والأصل فيها أن تكون على وزن «مفاعِلُنْ»، فزاد الشاعر حرفاً ساكناً فيها لتوافق الضرب.

قال ابن رشيق: «واشتقاق التَّصريع من مصراعي الباب، ولذلك قيل لنصف البيت «مصراع»، كأنه باب القصيدة ومدخلها، وقيل: بل هو من الصَّرْعَين، وهما طَرَفا النهار... وقال قوم: الصِّرْع المِثْل، وسبب التصريع مبادرة الشاعر القافية ليُعْلَم، في أَوَّل وهلة، أَنَّه أخذ في كلام موزون غير منثور، ولذلك وقع في أوَّل الشعر، وربَّما صَرَّع الشاعر في غير الابتداء، وذلك إذا خرج من قصَّة إلى قصَّة، أو من وصف شيء إلى وصف شيء آخر، فيأتي، حينئذٍ، بالتَّصريع إخباراً بذلك، وتنبيهاً عليه، وقد كثر استعمالهم هذا حتَّى صرَّعوا في غير موضع تصريع، وهو دليل على قوَّة الطبع، وكثرة المادَّة، إلَّا أنَّه إذا كثر في القصيدة دلَّ على التكلّف، إلَّا من المتقدّمين... ومن الناس مَنْ لمْ يُصرِّع أَوَّل شِعره قلَّة اكتراث بالشّعر، ثُمَّ يُصرِّع بعد ذلك... وأكثر شعر ذي الرمّة غير مُصرَّع الأوائل، وهو مذهب الكثير من الفحول وإن لم يُعدَّ فيهم لقلّة تصرّفه، إلَّا أنَّهم جعلوا التصريع في مهمّات القصائد فيما يتأهَّبون له من الشعر، فدلّ ذلك على فضل التصريع، وقد قال أبو تمّـام، وهو قدوة (من الطويل):

وَتَقْفُـو إلى الجَدْوى بِجَـدْوى، وإنَّما يَـروقُـكَ بيت الشِّعْـرِ حِينَ يُصَـرَّعُ

(١) شكول: متشابهة في الطول.

... : وإذا لم يُصرِّع الشاعر قصيدته، كان كَالمُتَسوِّر الداخل من غير باب»(١).

التَّضْمين

له معنيان:

١ ـ تعلُّق قافية البيت بما بعده، وهو عيب من عيوب القافية. راجع: «القافية» الرقم ٦، الفقرة «يأ».

٢ ـ أن يعمد الشاعر إلى بيت مَشْهور أو شطرٍ من بيت فيجعله ضمن أبياته، ويُسمَّى «**استعانة**» أو «**إيداعاً**»، ومنه قول ابن نباته المصريّ، والشطر الثاني تضمين لشَطْر بيت لامرىء القيس (من الطويل):

غَـرَيبُ غَرامٍ في غَـريبِ مَحاسنٍ ... «وَكُـلُّ غَـريبٍ لِلْغَـرِيْبِ نَسِيبُ

وقول ابن عبد ربّه (من الطويل): والبيت الأخير تضمين، وهو لأبي الأسود الدُّؤلي:

أَيَقْتُلُني دائـي وَأَنْتَ طَـبِيْـبي ... قَـريْبُ، وَهَلْ مَنْ لا يُرى بِقَريب؟
لَئِن خُنْتَ عَهْـدي إِنَّني غَيرُ خائنٍ ... وَأَيُّ مُحِبٍّ خان عَـهْـدَ حبيبِ؟
وَساجِبَةٍ فَضْلَ الذّيولِ كَأَنَّها ... قَضيبٌ منَ الرّيْحان فوق كَثيبِ
إذا ما بَدَتْ مِنْ خِدْرها، قال صاحبي ... أَطِعني، وَخُذْ مِنْ وَصْلِها بنَصيب
«وما كُلُّ ذي لُبٍّ بمؤْتِيكَ نُصْحَهُ ... وما كُلُّ مُؤْتٍ نُصْحَهُ بِلَبِيبِ»

التَّطابُق

هو توافق الجزء (التفعيلة) مع الكلمة المكتوبة كتابةً عروضيَّة في عدد

---

(١) ابن رشيق: العمدة. ج ١، ص ١٧٤ ـ ١٧٧.

الحركات والسَّكنات وترتيبها، نحو كلمة «جَمِيْل» الموازية لِـ «فَعُولُنْ» في بحر الطويل.

التَّطْريز

هو أن ينظم الشاعِر أبياتاً بحيث تُؤلِّف الحروف الأولى منها اسماً، هو، غالباً، اسم حبيبته. راجع: «الشعر المطرَّز».

التعاقُب

هو جواز مزاحفة أحد السببين الخفيفين[1] المتجاوِرَين، أو جواز سلامتهما معاً من الزِّحاف، دون أن يجوز مزاحفتهما معاً. راجع: «المعاقبة».

التَّعَدِّي

هو تحريك هاء الوصل السّاكنة إذا أدَّى ذلك إلى كسر الوزن. وهو عيب من عيوب القافية الموسيقيَّة. راجع: «القافية»، الرقم ٦، الفقرة «ط».

التَّعْلِيق المعْنَويّ

هو تَعَلُّق كلمة قبل قافية بيت شِعريّ بكلمة في البيت التالي، كقول مجنون ليلى (من الوافر):

كـأَنَّ الـقَـلْبَ لَـيْـلَةَ قِـيـلَ يُـغْـدَى ... بِـلَيْـلَى الـعـامِـريَّـةِ أَوْ يُـراحُ

قَـطاةٌ عَـزَّهـا شَـرَكٌ، فـبـاتَـتْ ... تُـعـالِـنُـهُ، وَقَـدْ عـلِقَ الـجَـنـاحُ

وقول آخر (من الطويل):

ومـا وَجْـدُ أَعْـرابِيَّـةٍ قَـذَفَتْ بهـا ... صُرُوفُ النَّوى مِنْ حَيْثُ لَمْ تَكُ ظَنَّتِ

---

(١) السبب الخفيف هو ما تكوَّن من متحرّك فساكن، مثل: «قَدْ» (/٥).

بِـــأَكْـثَـرَ مِنِّي لَوْعَةً غَـيْـرَ أَنَّـنِـي أُطَـاعِنُ أَحْشَـائي على مـا أَجَـنَّتِ

ويُسمِّي بعضهُم «التعليق المعنويّ»: **الإغرام**. وراجع: «التَّضمين».

التفاعيل

هي أجزاء البحور الشِّعريّة، وتُسـمَّى، أيضاً، الأركان، وعددها عشر: اثنتان خُمَاسيَّتان، وثمانٍ سُباعيَّة. فالخماسيَّتان: فَعُولُنْ، فاعِلُنْ، والسُّباعيَّة: مَفـاعِيْلُنْ، مُفاعَلَتُنْ، فاعِ لاتُنْ، مُسْتَفْعِلُنْ،فاعِلاتُنْ، مُتَفاعِلُنْ، مُسْتَفْعِ لُنْ، مَفْعُولاتُ.

وتنقسم التفاعيل إلى قسمين: أصول وفُروع. فالأصول أربعـة، وهي كُلّ تفعيلة بُدِئت بوتِد مجموعاً كان أو مفروقاً[١]، وهي:

١ ـ فَعُولُنْ (//٥/٥)، وتتركّب من وتد مجموع، وسبب خفيف.

٢ ـ مَفاعِيْلُنْ (//٥/٥/٥)، وتتركَّب من وتد مجموع، وسبَبَين خَفيفين[٢].

٣ـ مُفاعَلَتُنْ (//٥///٥)، وتتركّب من وتد مجموع، وسبب ثقيل[٣]، وسبب خفيف.

٤ ـ فاعِ لاتُن (/٥/ /٥ /٥)، وتتركَّب من وتد مفروق، وسبَبَيْن خَفيفَين.

والفروع ستَّة، وهي كُلُّ تفعيلة بُدئت بسبب خفيفاً كان أو ثقيلاً، وهي:

١ ـ فاعِلُنْ (/٥//٥)، وتتركَّب من سبب خفيف، ووتد مجموع.

٢ ـ مُسْتَفْعِلُنْ (/٥/٥//٥)، وتتركَّب من سببَين خفيفين فـوتِد مجموع.

٣ ـ فاعِلاتُنْ (/٥//٥/٥)، وتتركب من سبَبَين خفيفين بينهما وتد مجموع.

---

(١) الوتد المجموع هو ما تألَّف من متحرِّكين فساكن، نحو: «أَجَلْ» (//٥)، والوتد المفروق هو ما تألَّف من متحرِّكين بينهما ساكن، نحو: «مِثْل» (/٥/).

(٢) السبب الخفيف هو ما تألَّف من متحرِّك فساكن، نحو: «ما»(/٥).

(٣) هو ما تألَّف من متحرِّكين، نحو «بِمَ» (//).

٤ ـ مُتَفـاعِلُنْ (///٥//٥)، وتتركّب من سبب ثقيـل، فسبب خفيف، فوتـد مجموع.

٥ ـ مَفْعُولاتُ (/٥/٥/٥/)، وتتركّب من سببَين خفيفَين، فوتد مفروق.

٦ ـ مستفعِ لُنْ (/٥/٥//٥)، وتتركب من سبب خفيف، فوتـد مفروق، فسبب خفيف.

والفرق بين «فاعلاتُن» و «فاع لاتُن»، أَنَّ الأولى تتألف من سبَبَين خفيفين (فا + تُنْ) بينهما وتد مجموع (علا)، في حين أنّ الثانية تتألّف من وتـد مفروق (فاعِ) فسبَبَين خَفيفَين (لا + تُنْ). والفرق بين «مُسْتَفْعِ لُـنْ» و «مُسْـتَفْعِلُنْ» أَنَّ الأولى تتألّف من سببين خفيفين (مُسْ + لُنُ) بينهما وتد مفروق (تفعِ). وهذا الفرق يستتبع فرقاً آخر، فالفاء مثلاً، التي هي الحرف الرابع في «مُسْتَفْعِلُنْ» تُعتبر ثاني سبب، ولذلـك جاز طيّها[1]، فتصبح «مفاعِلُنْ»، لكنَّها تُعْتَبر وسط وتد مفروق في «مُسْتَفْعِ لُنْ»، لا ثاني سبب، ولـذلك لا يجـوز طَيُّها، لأنْ الـطيّ زحاف، والزحاف خاصّ بالأسباب ولا يدخل الأوتاد.

وهذه التفعيلات لا تبقى على حال أو صورة واحدة في البحور التي تتألّف منها، وإنَّما يعتـريها التغيير بتسكين الحروف المتحـرِّكة منهـا، أو بحذف بعض حروفها، أو بزيادة بعض الحروف. وهذه التغييرات تُسمَّى «الزحافات والعلل».

راجع: «الزحافات والعِلل».

تَـفْعِيـــل البيت الشِّعريّ

هو كتابته كتابةً عَروضِيَّة، ثم كتابة ما يقـابل حـركاتـه وسكناتـه من رموز عَروضِيّة، ثم كتابة تفعيلاته الشِّـعــريَّـة.

راجع: «الكتابة العروضيَّة»

---

(١) هو حذف الحرف الرابع الساكن من التفعيلة.

التّفعِيْلَة

راجع: «التفاعيل».

التَّفْوِيف

هو أن يأتي الشاعر في البيت الواحد بمعانٍ مختلفة في جُمَل منفصلة متساوية في الوزن أو متقاربة فيه، أخذوه من «البُـرْد المفوَّف»، وهو الرقيق المخطَّط. ومن أمثلته قول عليّ بن المُقَرَّب (من البسيط):

يا ابْنَ المُلوكِ الأُلَى شادُوا مَمالِكَهُمْ ... بِسَلَّةِ البِيْضِ والخطيَّةِ السُلُبِ
ارْفَعْ، وَاعْتَزِمْ، وَانْفَعْ، وَضُرَّ، وَصِلْ ... وَاقْطَعْ،وَقَسِّمْ،وَدُمْ،وآصْفَحْ،وَجُدْ،وَهَبِ

ومنه قول المتنبِّي يمدح سيف الدولة (من البسيط):

يا أيُّها المُحْسِنُ المَشْكورُ مِنْ جِهَتي ... والشُّكْرُ مِنْ قِبَلِ الإحْسان لا قِبَلي
أَقِلْ،أَنِلْ،أَقْطِعِ،أحْمِلْ،عَلِّ،سلِّ،أَعِدْ ... زِدْ،هَشَّ،بَشَّ،تَفَضَّلْ،أَدْنِ،سُرَّ،صَلِ(١)

وَأَقْدم بيت مُفَوَّف وصلنا قول امرىء القيس (من المتقارب):

أَفادَ، وجادَ، وسادَ، وزادَ ... وَزَادَ، وقادَ، وعادَ، وَأَفْضَلْ

---

(١) «أَقِلْ»: من «الإقالة» من العثرة. أَنِلْ»: من الإنالة أي العطاء. «أقْطِع» من قولهم: أقْطعه أرض كذا، أي جعل له غُلَّتها رزقاً. «هَشَّ» أمْر من هَشَّ بمعنى: انشَرَحَ. بَشَّ: بمعنى هَشَّ. صِلِ: أَعْطِ. ويُروى أنَّ سيف الدولة وَقَّع تحت «أَقِلْ»: «قَدْ أَقَلْناكَ». وتحت «أَنِلْ: «يُحْمَل إليه كَذا وكَذا من الدراهم» وتحت «أَقْطِعْ»: «قَدْ أعطيناكَ الضيعة الفُلانيَّة» وتحت «علّ»: «قد رفعنا مقامك»، وتحت «سَلِّ»: «قد فعلنا فَاسْلُ». وتحت «أَعِدْ»: «وقد أعدناك إلى حالك من حُسْن رأينا». وتحت «زِدْ»: «يُزاد كَذا وكذا». وتحت «تَفَضَّلْ»، وهو من الإفضال: «قد فَعَلنا» وتحت «أَدْنِ»: «وقد أدنيناك مِنّا»، وتحت «سُرَّ»: «قَدْ سَرَرْناك». فقال المتنبي: إنَّما أردْتُ من التسرِّي، فأمر له بجارية. وتحت: «صِلْ»: «قد وصلناكَ وسنصلك». وكان بحضرة سيف الدولة، آنئذ، شيخ ظريف، فقال للمتنبِّي: هلّا وقَّعت تحت «هُشَّ بُشَّ»: «هِيء هِيء هِيء» يعني حكاية صوت الضحك، فضحك سيف الدولة، وقال له: ولك، أيضاً، ما تُحبّ، وأمر له بصلة.

ومثله لأبي العميثل (من الكامل):

يــا مَنْ يُؤَمِّـلُ أَنْ تكـونَ خِصـالُـهُ كَخِصـالِ عَبْـدِ اللّهِ أَنْصِتْ وَاسْمَـعِ
أُصْدُقْ، وعِفَّ، وَبُرَّ، وَاصْبِرْ، وَاحْتَمِلْ وَاحْلَمْ، وَدارِ، وكافِ، وَآبْذلْ، وآشجَعِ

ومن التفويف، أيضاً، قول بديع الزمان الهمذاني (من البسيط):

يكـادُ يَحْكِيكَ صَـوْبُ الغَيْثِ مَنسَكِباً لَوْ كـانَ طَـلْقَ المُحَيّا يَمْطُرُ الذَّهَبا
والـدَّهْرُ لَـوْ لَمْ يَخُنْ والشَّمْسُ لوْ نَـطَقَتْ واللّيْثُ لـوْ لَمْ يَصُـدْ، والبَحـرُ لَـوْ عَـذُبـا

وقول الشاعر (من الطويل):

وَلَـوْ أَنَّ مـا بي بـالجِبـالِ لَـدَكَّهـا وبـالنارِ أَطْفـاهـا، وبـالمـاءِ لَمْ يَجْـرِ
وبالنّاسِ لَمْ يَحْيَوْا، وبالدّهْرِ لَمْ يَكُنْ وبِالشَّمْسِ لَمْ تَطْلُعْ، وبِالنَّجْمِ لَمْ يَسْرِ

تَقْطيع البيت الشِّعْريّ

راجع: «الكتابة العروضيَّة».

التَّقْفِية

هي أن يَتَّحد ضَرْبُ[١] البيتُ الشِّعريّ وَعَروضُه[٢] في الوزن والرّويّ[٣] دون أن يَؤدِّي هذا الاتّحاد إلى تغيير في العروض بزيادة أو نقص.

راجع: «البيت المُقفّى».

(١) هو التفعيلة الأخيرة من الشّطر الثاني من البيت الشِّعريّ.

(٢) هي التفعيلة الأخيرة من الشطر الأوّل من البيت الشِّعريّ.

(٣) هو الحرف الأخير المنطوق به في البيت والذي يُعطي القصيدة اسمها: ميميَّة أو لاميّة...

التقييد

هو إسكان الرَّويّ، وراجع القافية المقيَّدة في «القافية»، الرقم ٤.

التَّكانُف

هو تَجاور سبَبَين خفيفين(١) في تفعيلة واحدة سَلِما معاً من الزّحاف، أو زُوحفا معاً، أو سلم أحدهما وزوحِفَ الآخر.

راجع: «المُكانَفَة».

التَّكاوُس

هو الفصل بين ساكني القافية بأربعة متحرِّكات. راجع: «المتَكاوَس».

التمالُط - التَّمْليط

هو أن يتساجل شاعران، فيصْنَع هذا شطراً وهذا شطراً ليُنظر أيّهما ينقطع قبل صاحبه. ويُروى، من هذا القبيل، أنَّ امرأ القيس قال للحارث بن التوأم اليشكُريّ: إنْ كُنتَ شاعِراً كما تقول فَمَلِّطْ أَنْصافَ ما أقول، فَأَجِزْها، قال: نَعَم.

قال امرُؤ القيس (من الوافر):

أَحَارِ تَرَى بُرَيْقاً هَبَّ وَهْناً(٢).

فقال ابن التوأم: كنارِ مَجوسَ تَسْتَعِرُ اسْتِعارا(٣).

فقال امرؤ القيس: أَرِقْتُ لَهُ ونَامَ أَبو شُريح(٤).

---

(١) السبب الخفيف هو ما تألَّف من متحرِّك فساكن، نحو: «لمْ» (/٥).

(٢) أَحار: يا حارِث، ويُروى: أصَاح. بُريْق: تصغير «برق». وَهْناً: من أوائل اللَّيل.

(٣) أي: كالنار التي يوقدها المجوس لعبادتها، فهي لا تنطفىء.

(٤) أرقْتُ: سهرت. أبو شريح: اسم أخيه.

فقال ابن التوأم: إذا ما قُلْتُ قَدْ هَدَأَ آسْتَطارا[١].
فقال امرؤ القيس: كأنَّ هَزيزَهُ بِوراءِ غَيْبٍ[٢].
فقال ابن التوأمَ: عِشارٌ وُلَّهٌ لاقَتْ عِشارا[٣].
فقال امرؤ القيس: فَلَمَّا أَنْ عَلا كَنَفَي أُضاخ[٤].
فقال ابن التوأم: وَهَتْ أَعْجازُ رَيِّقِهِ فَحارا[٥]
فقال امرؤ القيس: فَلَمْ يَتْرُكْ بِذاتِ السِّرِّ ظَبْيا[٦].
فقال ابن التوأم: ولَمْ يَتْرُكْ بِجَلْهَتِها حِمارا[٧].

التَّنافُر

هو عيب من عيوب القافية يتمَثَّل في الإتيان بألفاظ ذات جَرْسٍ تنفر منه الأسماع المُرْهَفة التي رقَّقَتْهَا الحضارة، نحو كلمة «الضمايير» التي استعملها كلثوم بن عمرو العتّابيّ في قوله (من البسيط):

فُتَّ المَمادِحَ إلاّ أنَّ ألْسُنَنا   مُسْتَنْطَقاتٌ بِما تُخْفَى الضَّمايِيرُ

ومنه قول السيد الحميري (من الكامل):

وَلَقَدْ تكونُ بها أَوانِسُ كالدُّمى   هِنْدٌ وَعَبْدَةُ والرَّبابُ وَبَوْزَعُ

وكان عبد الملك بن مروان قد أنكر على جرير استخدام «بَوْزع»، وهي عَلَم على أُنْثى. يقول ابن رشيق: «وكُلَّما كانت اللَّفظة أحلى كان ذكرها في الشِّعر

---

(١) استطار: هَبَّ وانتشر.
(٢) هزيزه: صوته، يعني صوت الرّعد الذي يصحب الرّعد.
(٣) العِشار: النوق الحوامل التي مَضَى على حملها عشرة أشهر، جمع «عُشَراء». وُلَّه: متولّهات.
(٤) أُضاخ: قرية من قرى اليمامة لبني نمير.
(٥) وَهَتْ أعجاز ريِّقه: استرخَت أواخر أوّله.
(٦) ذات السِّرّ: اسم موضع.
(٧) جَلْهَتِها: ناحيتها. يعني أنّ المطر عَمّ الوادي بما فيه حتّى أغرق كلّ ظبي وكلّ حمار واكتسح كلّ الحيوانات.

أشْهَى، اللّهُمَّ إلاّ أن يكون الشاعِرُ لم يُزوِّرِ الإسْمَ، وإنّما قَصد الحقيقة لا إقامة الوزن، فحينئذٍ لا ملامة عليه، ما لم يجد في الكنية مندوحة». (١)

التَّواتُر

هو الفصل بين ساكني القافية بمتحرِّك واحد. راجع: «المتواتِر».

التَّوْأم

هو الشعر الـذي تشابهت ألفـاظه رَسْمـاً واخْتَلَفَتْ نَقْطاً. راجـع: «الشِّعر التوأم».

التَّوْجِيه

هو حركة الحرف الذي قبل الرَّويّ(٢) المقيَّـد (أي: السّاكن)، نحو فتحـة الراء في كلمة «أكبر» في قول أبي نُواس (من مجزوء الرّمل):

يـا كَـبِيْـرَ الـذَّنْـبِ عَـفْـوُ الـلّهِ م مِـــنْ ذَنْـــبِـــكَ أَكْـبَـرْ

وراجع القول فيه مفصَّلاً في «القافية»، الرقم ٥، الفقرة «د»

التَّوْشيح

هو نَظْم الموشّحات. راجع: «الموشّحات».

التَّوْطِئَة

هي تكرير القافية في الشِّعر لفظاً ومعنىً والتّسمية الشائعة لهذا العيب من

(١) ابن رشيق: العمدة. ج ٢، ص ١٢٢.

(٢) هو الحرف الأخير المنطوق به من القافيـة، والذي يُعـطي القصيدة اسمَهـا، فيُقال «ميميَّـة»، أو «عينيَّة»...

عيوب القافية هو «الإيطاء». راجعه مفصَّلاً في «القافية»، الرقم ٦، الفِقرة «هـ».

تَيْسير مصطلحات العَروض والقافية

ظهرت بعض المحاولات لتبسيط مصطلحات العروض والقافية، عن طريق تقليص عدد هذه المصطلحات. ومن جملة المقترحات في هذا المضمار مقترحات الدكتور صفاء خلوصي التي قدَّمها لمجمع اللغة العربيَّة في القاهرة، والمجمع العلميّ العراقيّ في اجتماعهما الموحَّد في بغداد. وجاء فيها:

«أوَّل ما يُجابهنا مسألة الأسباب، والأوتاد، ولا ضير في إبقاء الأوَّلَين والتخلُّص من الأخيرة، فالفاصلة الصُّغرى من ثلاث سواكن ومتحِّرك، والكبرى المؤلَّفة من أربع سواكن ومُتحرِّك لا قيمة لهما إطلاقاً لأنَّهما نَثريَّتان، ولا نجد لهما أَثَراً يُذكر في العروض الذي يقوم، في الحقيقة، على الأسباب والأوتاد في الدرجة الأولى، اللّهُمَّ إلّا في البحر الكامل، والوافر، حيث تُصادفنا الفاصلة الصُّغرى، وفي كلا الحالين يُمكننا أنَّ نشيرَ إليهما كَسَبَبَيْنِ أوَّلُهما ثقيل، وثانيهما خفيف. أمّا الفاصلة الكُبرى، فلا تُصادفنا إلّا في تفعيلة نادرة مُصابة بزحاف مُزْدوج هو الخبن والطَّيّ، وهي تفعيلة مُتَعِلُنْ ////ه وبوِسْعنا أنْ نعتبَرها سَبباً ثقيلاً وَوَتداً مجموعاً.

والمشكلة الثانية هي الازدواجيَّة في المصطلحات، فبعض الزِّحافات والعلل لها اسمان لمجرَّد ظهورهما في تفعيلتين مختلفتين، ومن ذلك:

١ ـ الإضمار والعَصْب، وكلاهما تسكين ثاني السَّبب الثَّقيل، والأَوَّل في «مُتَفاعلن» (في الكامل) والثاني في «مفاعَلَتُنْ» (في الوافر)، وأرى الاكتفاء بالإضمار في الحالين لأنَّه أوضح اللَّفظتين، وأكثرهما عُلوقاً بالذاكرة.

٢ ـ التذييل والتسبيغ: فزيادة حرف ساكن على ما آخره وتِد مجموعٍ «تذييل»، وعلى ما آخره سبب خفيف «تسبيغ» كما في تفعيلتي «متفاعلان» (من الكامل) و«فاعلاتانْ» (من الرمل)، وأرى الاكتفاء بالتذييل.

٣ ـ القطع والقصر: فإسقاط ساكن الوتد المجموع، وتسكين ما قبله قطع،

وإسقاط ساكن السبب الخفيف وتسكين ما قبله قصر، كما في «مُسْتَفْعِلْ» /٥/٥/٥ (وفي البسيط والرجز) و«فاعلاتْ» في المديد والرمل، وأرى الاكتفاء بالقصر.

٤ ـ الحذذ والصلم: فإسقاط وَتِد مجموع برمّته حَذَذ، كما في «مُتَفا» ///٥ (في الكامل)، وإسقاط وتد مفروق برمّته صَلْم، كما في مفْعُو» /٥/٥ (في السريع)، وأرى الاكتفاء بالصَّلْم.

٥ ـ يُسَمَّى حذف السابع الساكن كَفّاً، أمّا المتحرِّك كما في «مفعولاتُ» فيُسمَّى تارةً، كشفاً، وأخرى كسفاً، واللَّفظتان مترادفتان، وأرى الاكتفاء بلفظة الكَفّ في جميع الحالات؛ أمّا الزِّحافات الشاذّة، فأرى حذفها بالمرّة أُسوَةً بالشُّعراء العبّاسيِّين الذين تجنَّبوها، ولم يعترفوا بها إطلاقاً رغم ورودها بندرة في الشعر الجاهليّ؛ مع ذلك فإنَّنا نستطيع على الأقلّ أن نتخلَّص من أسمائها، ونحيلها إلى مجموعة أخرى معروفة، فمن ذلك مثلاً:

١ ـ الوَقْص، وهو حذف الثاني المتحرِّك من التفعيلة كما في «متفاعلن» ///٥//٥ في الكامل، والناتج، بطبيعة الحال، هو «مَفاعِلُنْ» //٥//٥ هو عين تفعيلة مُتَفْعِلُن» المخبونة أو «مَفاعِلُن» المقبوضة، فأيّ ضرورة لوجود الوقص (وهو زحاف أشبه بالزواحف المنقرضة التي تُنُوسيت) قد تحاشاه الشعراء منذ ألف عام أو يزيد.

٢ ـ العقل: وهو حذف الخامس المتحرِّك كما في تفعيلة «مفاعلتن»//٥////٥ (في الوافر) إذْ تُصبح مفُاَعَتُن //٥//٥ وهي «مُتَفْعِلُن» المخبونة أو «مَفاعلن» المقبوضة وهذا الزحاف، أيضاً، من الزّحِافات القبيحة التي نبذها الشعراء منذ أمد طويل، فَأَيّ ضرورة لبقائه في كُتُب العروض؟ وأرى الأفضل في الزحافات المزدوجة أنّ نذكر الزِّحافين مُنفردين بَدَلاً من أنْ نذكُرَ لفظة معقَّدة واحدة تشملهما معاً، فنقول، مثلاً، إنّ التفعيلة مخبونة مطويَّة بدلاً من «مخبولة» أي أُصيبت بالخَبْل، وإنَّ التفعيلة مطويَّة مُضْمَرَة بدلاً من «مخزولة» (أي أصيبت بالخزل) كما في تفعيلة «مُتَفاعِلُنْ» ///٥//٥ التي تصبح «مُسْتَعِلُنْ» /٥///٥ وإنَّها مكفوفة مخبونة بَدَلاً من مشكولة، كما في تفعيلة «مُسْتَعِلُنْ» /٥/٥//٥ التي تصبح «مُتَفْعِلُ» //٥///

والأفضل كذلك أن نقول إنَّ التفعيلة مكفوفة معصوبة على أنْ نقول ناقصة،

أو أصيبت بالنقص كما في تفعيلة «مُفاعَلَتُنْ» //٥///٥التي تصبح «مُفاعَلْتُ» //٥/٥/ التي تنقل إلى «مَفاعيلُ».

ويُفَضَّل، أيضاً القول، بأنَّ التفعيلة معصوبة محذوفة على القول بأنَّها مَقطوفة كما في «مفاعَلَتُن» //٥///٥ التي تصبح «مَفاعِلْ» //٥/٥ وتُنقل إلى «فَعولُنْ» //٥/٥ .

وعلى هذا الأساس نقول إنَّ التفعيلة محذوفة مقطوعة، ولا نقول مبتورة كما في «فاعِلاتُنْ» /٥//٥/٥ التي تصبح «فاعِلْ» /٥/٥.

وثَمَّ مصطلحات انقرضَت، ولا تزال دارجةً في كُتُب العروض، والكثير منها يُثير ضَحك الطلبة غير ملومين من نحو الأَثْرم والأَثْلَم والأَخْرم والأَخْزم والأَقْصَم والأَجَمّ مع أَنَّ الأَربعة الأولى كلّها في معنى واحد، وهو إسقاط الحرف الأَوَّل من التفعيلة الأولى في مطلع القصيدة.

وبوسعنا أنْ نجعل التفاعيل ثمانياً بدلاً من عشر، ولو أنَّ هنالك تفعيلة ذات وَتد مفروق في الخفيف والمجتثّ هي «مُسْتَفْعِ لُنْ» /٥/٥//٥ لا يجوز طيّها وأنَّ هناك تفعيلة فاع لاتُن» /٥//٥/٥ ذات الوتد المفروق في المضارع لأنّها لا تُخْبَـن، فَيُكتفى في هذه الحال بالقول إنَّ تفعيلة «مُسْتَفْعِلُنْ» لا يجوز طيّها في الخفيف والمجتث، وإنَّ تفعيلة «فاعِلاتُنْ» لا تُخْبن في المضارع (إنَّ وُجد المضارع فهو من البحور النادرة جدًّا بحيث إنّنا عندما نُريد ان نمتحن الطلبة في تقطيعه نضطر إلى نظم شيء منه لعدم وجوده في كتب الأدب بالقدر الذي يزيد على الأمثلة القليلة الواردة في كُتُب العروض).

وَحَبَّذا لو عَكَف المؤتمر على دراسة بعض الأعـاريض والأضرب التي لم يعترف بها العَروضيُّون، واعترف بها الشعراء، وأخرى اعتـرف بها العـروضيّون ولكنّ الشعراء لم يستعملوها، ومن هـذه الأعاريض العـروض التامّـة السالمـة: (فاعِلاتُنْ /٥//٥/٥) في الرمل، فقد جاءت محذوفةً وجوباً بشكل «فاعِلا» /٥//٥، ولم يسمح العروضيّون باستعمالها سالمةً رغم أنَّها ممّا تستسيغ جَرْسَه الأذنُ العربيّة، إذ وردت في شعر المتنبِّي بين شعراء القرن الرابع للهجرة، وشعر الدكتور ناجي في القرن الرابع عشر إذ قال الأوّل:

إنَّمـا بَـدْرُ بنُ عـمّـارٍ سَحـابٌ   هَـطِلٌ فـيـه ثَـوابٌ وعِـقـابُ
إنَّـمـا بَـدْرٌ رَزايـا وعـطايـا   وَمَـنـايـا وطِـعـانٌ وضِـرابُ

وقال الثاني :

هٰـذِهِ الـكَعْبَـةُ كُنّـا طـائِفيهـا   والـمـصـلِّيـن صَـبـاحـاً ومسـاءْ
كَمْ سَجَـدْنـا وَعَبَـدْنـا الحُسْنَ فيهـا   كَـيْفَ بـالـلّهِ رَجعْـنـا غُـرَبـاءْ

وحبذّا لو أشاع المؤتمر فكرة العروض العربيّ على أسس المقاطع، وساعد على إحياء الدوائر العروضيَّة على هذا الأساس، فقد بقيت مهملة فترة طويلة من الزمن إلى أن جاء ابن عبد ربّه، فأحياها بعض الشيء، وأعقبه الصاحب بن عبّاد في كتابه «الإقناع في العروض والقافية»، فعقّدها بشكل مستقبح، فأهملها الدارسون إهمالاً مطلقاً، فكان في ذلك خسارة عظيمة لفكرة توالد البحور بعضها من بعض ومدى قرابتها من بعضها البعض.

وقد يزعم زاعم أنَّ هذه الطريقة إفرنجيَّة، والواقع أنّها ليست كذلك، فالخليل الذي وضع العروض العربيّ على قواعد الأسباب والأوتاد، اصطنعها، ولدينا ما يشير إلى ذلك ممّا اصطنعه ابن عبد ربّه في العقد الفريد، وهو أقدم مصدر عروضيّ يمكننا الاعتماد عليه، فقد اصطنع في دوائره الصغيرة للحروف الساكنة والخطوط العموديّة للحروف المتحرِّكة.

وإلى ذلك أرجو تأليف لجنة تقوم بحذف الأعاريض والأضرب النادرة التي لا وجود لها إلّا في ما نَظَمه العروضيّون، وأدخلوه كتب العروض، وفي ذات الوقت لا بدّ من إضافة أعاريض وأضرب جديدة استحسنتها الأذن العربيَّة في عصر نهضتها الأخيرة، ولا مندوحة بعد ذلك من وضع كتب ميسَّرة على مراحل تربويَّة مختلفة لإحياء هذا الفنّ الرفيع. فكل كتاب جديد مبسَّط في العروض دعامة متينة للإبقاء على قواعِد موسيقى الشعر العربيّ، وضربة قاصمة لكلّ هرطقة أدبيَّة تهدِّد كياننا الثقافيّ بواجهات زائفة قد تأتي على الشعر العربيّ من قواعده»[1].

(١) صفاء خلوصيّ: فنّ التقطيع الشِّعريّ. ص ٤٦٠ - ٤٦٤ .

باب الثاء

الثّائيَّة

هي القصيدة أو المقطوعة الشعريّة التي رويُّها حرف الثاء (راجع: الرّويّ). والقصائد الثائيَّة نادرة في الشعر العربيّ نظراً إلى قلَّة الكلمات العربيَّة المنتهية بالثاء، وإلى طبيعة هذا الحرف، وهو لثويّ مهموس رخو مخرجه من طرف اللِّسان مع أطراف الثنايا العليا، وليس في ديوان المتنبِّي ولا في كثير الدواوين الشِّعريّة قصيدة ثائيَّة واحدة. يقول ابن المعتزّ في مطلع ثائيَّة (من الكامل):

سارَ الرَّفيقُ لِقَصْدِهِ وتَلَبَّثا ... وَشَكا، فَما عَذَر الرَّفيقَ، ولا رَثَى[1]
ورَأى الطُّلول تُطيقُ دفْعاً لِلأَسَى ... وَقَضَتْ عليهِ أَنْ يَنوحَ وَيَمْكُثا
لَمْ يَبْقَ فيها غَيْرُ نُؤْيٍ خامِلٍ ... وَمُسَمَّجٍ رَثِّ القِلادَةِ أَشْعَثا[2]
عَفَّى وَغَيَّرَها زَمانٌ غادِرٌ ... مُتَقَلِّبٌ في شَرْطِهِ أَنْ يَنْكُثا[3]

الثَّرْم

هو عِلَّة تتمَثَّل في إسقاط الحرف الأوّل من الوتد المجموع[4] في «فعولُن»

(١) رثى: رقّ.
(٢) النّؤي: حفير حول الخباء يمنع المطر. المسحج: المقشور الجلد. الأشعث: المغبر.
(٣) ينكث: ينقض العهد.
(٤) هو ما تألَّف من متحرِّكين فساكن، نحو: «أَجَلْ» (//٥).

المقبوضة[١]، فَتصبح «عُولُ»، وتُنقل إلى «فَعْلُ»، وذلك في المتقارب، والطويل. والجزء الذي يدخله الثَّرم يُسمّى أَثرم تشبيهاً له بالأثرم من الناس، وهو من كُسِرت سِنٌّ من أسنانه الأماميَّة. راجع: «الزحافات والعلل»، و« بحر المتقارب»، و «بحر الطويل».

ثَعْلب

هو أبو العبّاس أحمد بن يحيى (٢٠٠هـ/٨١٦م - ٢٩١هـ/٩٠٤م) إمام الكوفيِّين في النحو واللغة. ولِد ومات في بغداد. من مصنَّفاته «قواعد الشِّعر»، و «معاني الشِّعر»، و «الفصيح»، ومجالس ثعلب».

الثَّلْم

هو عِلّة تتمثّل في إسقاط الحرف الأوّل من الوتد المجموع في «فَعُولُن» السالمة، فتصبح «عُولُنْ»، وتُنقل إلى «فَعْلُنْ»، وذلك في المتقارب، والطويل. راجع: «الزحافات والعلل»، و « بحر المتقارب» ، و «بحر الطويل».

---

(١) أي التي أصابها القَبْض، وهو حذف الخامس الساكن.

باب الجيم

الجَرْميّ

هو أبو عمر صالح بن إسحق (... - ٢٢٥هـ/ ٨٤٠م) أحد علماء اللُّغة، والنحو، والعروض، والقافية. من أهل البصرة، قدم بغداد، فأخذ عن علمائها. له «العروض»، و «كتاب الأبنية»، و «غريب سيبويه»، وكتاب في القوافي لم يصلْ إلينا.

الجُزْء

هو التفعيلة، أو الرُّكن في البيت الشِّعريّ. وأجزاء البيت الشِّعريّ تفاعيله. راجع: «التفاعيل».

الجَزْء

هو إسقاط «العَروض»، أو «الضَّرب» من البيت الشّعريّ، أي حذف التفعيلة الأخيرة من كلّ شطر من شطري البيت، وقيل: جَزْءُ الشِّعر: إبقاؤه على جُزْأين. والبيت المجزوء هو ما حُذِف منه جُزْآن، أو كان على جُزأين فقط. راجع: «البيت المجزوء».

الجَزْل

هو الخَزْل. راجع : «الخَزْل».

الجَمّ أو الجَمَم

هو عِلَّة تتمَثّل في إسقاط الحرف الأوَّل من الوتد المجموع [١]في «مُفاعَلَتُن» المعقولة[٢]، فتصبح «فاعَتُنْ»، وتُنْقَل إلى «فاعِلُنْ»، وذلك في بحر الوافر. راجع: «الزحافات والعلل»، و«بحر الوافر».

جَمال القافية

راجع: «القافية»، الرقم ٧.

الجوازات الشِّعريَّة

راجع: «الضرورات الشِّعريَّة».

الجوهريّ

هو أبو نصر إسماعيل بن حماد (٠٠٠ ـ ٣٩٣هـ/١٠٠٣م) أحد أئمَّة اللغة والعروض. أصله من فاراب، طاف في بوادي الحجاز، ثُمَّ أقام في نيسابور. أشهر كتبه معجم «الصّحاح»، وكتاب في العروض، ومقدِّمة في النّحو. فضله كبير في علم العروض حتى قيل: إنَّ العلم إنّما وضعه الخليل، وهذّبه الجوهريّ.

---

(١) هو ما تألَّف من مُتحرِّكين فساكن. ، نحو «أجَلْ»(//٥).

(٢) أي: التي أصابها العقل، وهو حذف الخامس المتحرِّك.

الجيميَّة

هي القصيدة أو المقطوعة الشعريّة التي رويُّها حرف الجيم (راجع: الرّويّ) والقصائد الجيميَّة متوسِّطة الشيوع في الشِّعر العربيّ. وفي ديوان المتنبِّي قصيدة جيميَّـة واحدة مطلعها (من الوافر):

لِهٰذا اليومِ بَعْدَ غَدٍ أَرِيْجُ وَنارٌ في العَدُوِّ لَها أَجِيجُ[١]

ومن قصائد أبي تمّام الجيميَّة واحدة مطلعها (من البسيط):

أَبَى، فَلا شَنَباً يَهْوى ولا فَلَجا ولا أُحْوِراراً يُراعِيْهِ ولا دَعَجا[٢]

(١) الأريج: الرائحة الطيِّبة. الأجيج: اشتعال النار وتلهّبها.

(٢) الشَّنَب: جمال الثغر، وصفاء الأسنان. الفَلَج: تباعد ما بين الأسنان. الاحورار: اسوداد الطرف واستدارته وابيضاض بياضه. الدَّعَج: سواد الطرف مع سِعَته.

باب الحاء

الحائيَّة

هي القصيدة التي رويُّها حرف الحاء (راجع: الرّويّ). والقصائد الحائيّة متوسّطة الشيوع في الشعر العربيّ. يقول جرير في مطلع إحدى قصائده الحائيَّة مادحاً عبد الملك بن مروان (من الوافر):

أَتَصْحُو بَلْ فُؤَادُكَ غَيْرُ صاحِ   عَشِيَّةَ هَمَّ صَحْبُكَ بالرَّواحِ

وقال المتنبِّي في مطلع إحدى قصائده الحائيَّة (من الطويل):

وأَدْنَى ابْتِسامٍ مِنْكَ تَحْيا القَرائحُ   وَتَقْوَى مِنَ الجِسْمِ الضَّعِيْفِ الجَوارِحُ
وَمَنْ ذا الذي يَقْضِي حقوقَكَ كُلَّها   وَمَنْ ذا الذي يُرْضِي سِوى مَنْ تُسامِحُ
وَقَدْ تَقْبَلُ العُذْرَ الخَفِيَّ تَكَرُّماً   فَما بالُ عُذْرِي واقِفاً وَهُوَ واضِحُ؟

الحالي

صفةٌ للشِّعر الذي تكون ألفاظه منقوطة بكاملها، ومنه قول الشاعر (من المتقارب):

فُتِنْتُ بِظَبْيٍ بَغَى خَيْبَتي   بِجَفْنٍ تَفَنَّنَ في فِتْنَتي

راجع: «الشِّعر الحالي».

الحِجازي

هو نوع من الشِّعر العامِّيّ اخترعه أهل بغداد للغناء به في سَحَر رَمَضان.

ووزنه بيتان من البحر السريع بثلاث قواف، وهو يشبه الزّجل في كونه مَلْحوناً وأقفالاً، كلّ أربعة منها بيت، ويخالفه في أنَّ القطعة منه لا تكون إلَّا على رويّ واحد مهما بلغ عدد أبياتها، كقول أحدهم.

بارقْ ثناياك اللَّوامِعْ حقِيقْ　　مِنْها العُسَيْلَة تُجْتَنى والرَّحيقْ
عُذَيْبَةُ التَّرشافِ مِنْها النَّقا　　قَدْ خِلْتُها عِنْدَ التبَسُّم بَرِيْقْ

الحُداء ـ الحَدْو

هو نوع من الشِّعر الغنائيّ، كان الجاهليّون يحدون به في أسفارهم وراء إبلهم، أو عند استقاء الماء من الآبار، أو قيامهم ببعض الأعمال الجماعيَّة. وكان الحُداء يُنظم، غالباً، على بحر الرَّجَز، وقد يأتي على بحر الهَزَج.

وتضَمَّن الحُداء وصفاً لِما يُعانيه الحادي في صحرائه من تَعَب ونَصَب، أو ما يختلج قلبه من شوقٍ لِلأَحبَّة، أو رسماً لحالة الناقة التي أهزلها الظَّمأ، وبراها السَّير حتى صارت كالقوس، نحو قول أحدهم:

كأنَّها، وَقَدْ براها الإخْماسْ
ودَلَجُ اللَّيْلِ وهادٍ قيّاسْ
شرائِحُ النَّبْعِ بَراها القوّاسْ

وقد يتضمَّن وصفاً لسكون اللَّيل، وضوء القمر الذي يجد به الحادي أنيسه الوحيد:

يا حَبَّذا القَمْراءُ واللَّيلُ السَّاجْ
وطرقٌ مِثْلُ مُلاءِ النسَّاجْ

وتطوّر الحُداء فيما بعد فعالج معظم الأغراض الشعريَّة التقليديَّة، ومنه في الفخر قول جميل بثينة:

أنــا جمِيْــلٌ في الأنــامِ الأَعْــظَمِ الــفــارِعِ النــاسِ الأعَــزِّ الأَكْــرَمِ
أَحْمِي ذِمــاري، ووجَــدْتُ أَقْــرُمي كــانـوا على غــاربِ طـودٍ خِضْــرِمِ
أَعــيــا عــلى الــنَّــاسِ، فَــلَمْ يُــهَــدَّمِ

ومنه في المدح قول أحدهم مادحاً عبد الملك بن مروان:

يــا أيُّــهــا الــبَــكْــر الــذي أراكــا عليـك سَهْـلُ الأَرْضِ في مِمْشــاكـا
وَيْـحَــكَ هَــلْ تَعْـلَمُ مَـنْ عَــلاكــا إنَّ آبــنَ مــروانَ عــلى ذُراكــا
خــليـفــة الــلَّهِ الــذي آمتَــطاكــا لم يَعْــلُ بكـراً مِثْــلَ مــا عــلاكــا

الحَذّ أو الحَذَذ

هو علَّة تتمثَّل في حذف الوتد المجموع(١) من آخر الجزء، ويدخل جزءاً (تفعيلة) واحداً هو «مُتَفاعِلُنْ»، فتصبح «مُتَفا»، وتُنْقَل إلى «فعِلُنْ»، وذلك في بحر الكامل. والجزء الذي يدخله الحذّ أو الحذَذ يُسمَّى «أحَذَّ». قال أبو إسحق: سُمِّي «أَحَذَّ» لأنَّه قَطْع سريع مُسْتَأصل. قال ابن جنِّي: سُمِّيَ «أَحَذَّ». لأنَّه لمّا قُطِع آخر الجزء قَلَّ وأسْرَع انقضاؤه. والقصيدة التي يدخلها الحذّ أو الحذَذ تُسمَّى «حذَّاء». راجع: «الزّحافات والعلل»، و «بحر الكامل».

الحذَّاء

هي التفعيلة، أو القصيدة التي أصابها الحَذّ، وهو حذف الوتد المجموع من آخرها. راجع: «الحذّ»، و «الزحافات والعلل».

---

(١) هو ما تألّف من متحرّكين فساكن.

الحَذْف

عِلَّة تتمثَّل في إسقاط السبب الخفيف[1] من آخر الجزء (التفعيلة) ويدخل الحذف:

- «فَعُولُنْ»، فَتُصبح «فَعُوْ»، وتُنْقَل إلى فَعَلْ»، وذلك في بحر المتقارب.

- «مَفاعِيْلُنْ»، فَتُصبح «مَفاعِي»، وتُنْقَل إلى «فَعولُنْ»، وذلك في الطويل، والهزج.

- «فاعِلاتُن»، فتصبح «فاعِلا»، وتُنقل إلى «فاعِلُنْ»، وذلك في المديد، والرمل، والخفيف. والجزء الذي يدخله الحذف يُسَمَّى «محذوفاً». راجع: «الزحافات والعلل»، «بحر المتقارب»، و« بحر الطويل»، و «بحر الهزج»، و «بحر المديد»، و «بحر الرمل»، و «بحر الخفيف».

الحَذْو

هو حركة الحرف الذي قبل الردف، ويكون ضَمَّةً أو فتحةً قبل الواو أو الياء، وفتحةً لا غير قبل الألف. ومن أمثلته الياء في قول المتنبِّي (من الخفيف):

وصلينا نَصِلْكِ في هٰذِهِ الدُّنْـ ـيَا، فإنَّ المُقام فيها قليلُ

راجعة مُفَصَّلاً في «القافية»، الرقم ٥، الفقرة «ب».

حَرَكات القافية

راجعها في «القافية»، الرقم ٥.

حروف التقطيع

راجع: «أحرف التقطيع».

---

(١) هو ما تألَّف من متحرِّك فساكن.

حروف القافية

راجعها في «القافية»، الرقم ٤.

حُسْنُ التخلُّص

راجع: «براعة التخلُّص».

الحَشْو

هو كلّ أجزاء البيت الشِّعريّ ما عدا تَفْعيلتي العروض[١] والضَّرب[٢]. راجِع: «البيت الشِّعريّ».

حِمارُ الشِّعْر أو حِمار الشُّعَراء

هو بحر الرَّجَز، وسُمّيَ بذلك لكثرة ما يجوز فيه من زحافات وعلل وتحويرات وتغييرات. راجع: «بحر الرَّجَز».

الحُماق

هو نوع من الشّعر العامِّيّ، يُعرف عند أهل مصر والشام والمغرب. وربَّما أدخله بعضُهم في الزَّجل، وهو يُقابل «القوما» عند أهل بغداد. وفيه تَتَّحد القافية في كلّ بيتين من القطعة. وفيما يلي نموذج منه:

ترى كلّ من نعشقو	علينا يقيم أنفه
فأسلاه وأترك هواه	وسدّ الطريق خلفه
وإن عليّ عشقو	وزاد بي الهوى والذلّ
تركتو ولو كان يحيى	لأهل القبور الكلّ

(١) هي التفعيلة الأخيرة من الشطر الأوّل من البيت الشّعريّ.
(٢) هو التفعيلة الأخيرة من الشطر الثاني من البيت الشِّعريّ.

باب الخاء

الخائِيَّة

هي القصيدة أو المقطوعة الشعريّة التي رويُّها حرف الخاء (راجع: الرّويّ). والخائيّات نادرة في الشِّعر العربيّ، لقلّة الكلمات المنتهية بالخاء، ولأنَّ مخرجها فيه قبح. يقول أبو نواس في مقطوعة خائيَّة (من السريع):

يا لَيْلَةً بالكَرْخِ كَمْ لَذَّةٍ ... سِيْقَتْ إلينا لَيْلَةَ الكَرْخِ[١]
سُقِيْتُها صَهْباءَ مَشْمُولَةً ... كَرِيْمَةَ الجَدَّيْن والسِّنْخِ[٢]
سلافَةً تَضْحَكُ في كَأْسِها ... عَذْراءَ صانُوها عَنِ الطَّبْخِ.[٣]

الخَبَب

هو بحر المتدارك بعد أن تُخْبَن[٤] جميع تفعيلاته:

فَعِلُنْ فَعِلُنْ فَعِلُنْ ... فَعِلُنْ فَعِلُنْ فَعِلُنْ

وسُمِّي بذلك لأنَّه يُشبه وقع حوافر الفرس إذا نَقَل يديه ورجليه معاً في العَدْو. راجع: «بحر المتدارك»، الرقم «٥».

(١) الكَرْخ: ضاحية ببغداد.
(٢) مشمولة: هي الخمر التي تُعرَّض لريح الشمال فتبرد. السِّنخ: الأصل.
(٣) صانوها عن الطبخ: لم توضع على النار كالنبيذ، بل تُركت تختمر من غير نار.
(٤) هو حذف الثاني الساكن من الجزء (التفعيلة).

الخَبْل

هـو زحاف مـزدوج يتمثَّل في حـذف الثاني والـرابع السـاكنين من الجزء (التفعيلة). أي هو اجتماع الخبن والطيّ[1] (الخبل = الخبن + الطيّ)، ويدخل «مُسْتَفْعِلُنْ»، فتصبح «مُتَعِلُنْ»، وذلك في البسيط، والرَّجز، والمنسرح، والسّريع. والجزء الذي يدخله الخبل يُسمَّى «مخْبولاً». وسُمِّي الخَبْل بهدا الاسم منَ الخَبْل الذي هو قَطْع اليد. قال أبو إسحاق الزجّاج: لأنَّ السّاكن كأنّه يَدُ السَّبب[2]، فإذا حُذِف الساكنـان صار كـأنَّه قُـطِعتْ يداه، فبقي مضـطَرِباً. راجـع: «الزحـافات والعلل»، و «بحر البسيط» و «بحر الرَّجَز»، و «بحر المنسرح» و «بحر السَّريع».

الخَبْن

زحاف يتمَثَّل في حذف الثاني الساكن من الجزء (التفعيلة) ويُسمّى الجزء الذي يدخله الخبن «مخبوناً» أخذوه من الخَبْن الذيْ هو التقليص. قال أبو إسحق الزجّاج: إنَّما سُمِّي مخبوناً لأنّك عطفتَ الجُزْء وإن شِئْتَ أَتمَمْتَ، كما أنَّ كلّ ما خبنْتَه من ثوبٍ أمكنَك إرساله. ويدخل الخبن التفعيلات الخمس التالية:

ـ «مُسْتَفْعِلُنْ»، فتصبح «مُتَفْعِلُنْ»، وتُنقل إلى «مَفاعِلُنْ»، وذلك في البسيط، والرَّجز، والسريع، والمنسـرح.

ـ «فـاعِلُنْ»، فتصبح «فَعِلُنْ»، وذلـك في الـرمـل، والمـديـد، والبسيط، والمتدارك.

ـ «فاعِلاتُنْ، فتصبـح «فَعِلاتُنْ»، وذلـك في المديـد، والرمل، والخفيف، والمجتثّ.

ـ «مَسْتَفْع لُنْ»، فتصبح «مُتَفْـع لُنْ» وذلك في الخفيف، والمجتثّ.

---

(١) هو حذف الرابع الساكن من الجزء (التفعيلة).

(٢) السبب هو ما تألّف من متحرِّك فَساكن (سبب خفيف)، أو من متحرِّكين (سبب ثقيل).

ـ «مَفْعُولاتُ»، فتصبح «فَعولاتُ»، وذلك في السَّريع، والمنسرح، والمقتَضب.

راجع: «الزّحافات والعلل»، و «بحر البسيط»، و «بحر الرَّجز»، و «بحر السريع»، و «بحر المنسرح»، و «بحر الرّمل»، و «بحر المديد»، و «بحر المتدارَك»، و «بحر الخفيف، و «بحر المجتثّ».

الخَرْبُ

هو علَّة تتمثَّل في حذف الحرف الأوّل من «مَفاعِيْلُن» المكفوفة[1]، فتصبح «فاعِيْلُ»، وتنْقَل إلى «مَفْعُولُ»، وذلك في الهزج، والمضارع. والجزء الذي يدخله الخرب يُسَّمى «أَخْرَب»، لذلك قال الزّجّاج: سُمِّي بذلك لذهاب أَوّله وآخره، فكأنَّ الخَرابَ لحقَه. راجع: «الخَرْم»، و «الزّحافات والعلل»، و «بحر الهزَج»، و «بحر المضارع».

الخَرْجَة

هي الجزء الأخير من الموشَّح. راجع: «الموشَّح»، الرقم ٦، الفقرة ح.

الخَرْم

هو علَّة تتمثَّل في إسقاط الحرف الأوّل من الوتد المجموع في أوّل الجزء من أوّل البيت، وهو مأخوذ من الخَرْم الذي هو قطع مُقَدّم منخر الرّجل وأرنبته. والجزء الذي يدخله الخَرْم يُسّمى مخروماً. ويدخل الخرم:

ـ «فَعُولُنْ»، فتصبح «عُولُنْ»، وتُنقل إلى «فَعْلُنْ»، وذلك في الطويل، والمتقارب.

---

(١) أي التي أصابها الكفّ، وهو حذف السابع الساكن.

- «مُفاعَلَتُنْ»، فتصبح «فاعَلَتُنْ»، وتُنْقَل إلى «مُفْتَعِلُن»، وذلك في الوافر.
- «مَفاعِيْلُنْ»، فتصبح «فاعِيْلُنْ»، وتُنقَل إلى «مَفْعُولُنْ»، وذلك في الهـزج، والمضارع.

ولا يدخل الخرم إلّا التفعيلات الثلاث السابقة[1]، لأنَّها، دون غيرها، مبدوءة بوتد مجموع، ولذلك خُطِّىء ابن دريد حين مثَّل للخرم بقول عنترة (من الكامل):

لَقَـدْ نَزَلْتِ، فَـلا تَـظُنِّي غَيْـرَهُ   مِنِّي بِمِنْـزِلَـةِ المُحِبِّ المُكْـرَمِ

لأنَّ البيت من الكـامل، وأُولى تفعيـلاته «مُتَفـاعِلُنْ»، وهي مبدوءة بسبب ثقيل، وإنَّما دخلها الوقص (حذف الثاني المتحرِّك) فأصبحت «مَفاعِلُنْ». والجزء الذي يدخله الخرم يسمى «أَخْرَم».

وللخرْم أسماء تختلف حسب التفعيلة، واختلاف هذه من حيث سلامتها، وزحافها، ونوع هذا الزحاف، فالخَرْمُ يُسَمَّى:

- ثَلْماً، إذا دخل «فَعُولُن» السالمة[2]، فتصبح «عُولُنْ»، وتنْقَل إلى «فَعْلُنْ»، وذلك في المتقارب، والطويل. والجزء الذي يدخله الثَّلْم يُسمَّى «أَثْلَم»، وسُمِّي بذلك من «الثَّلْم» الذي هو انكسار الحرف.
- ثَرْماً إذا دخل على «فَعُولُن» المقبـوضة،[3] فتصبـح «عُولُ»، وتُنقـل إلى «فَعْلُ»، وذلك في المتقارب، والطويل. والجزء الذي يدخله الثَّـرْم يُسمَّى أَثْرم تشبيهاً له بالأَثْرم من الناس، وهو ما كُسِرت له سِنّ من أسنان المُقَدِّمة.
- خَرَماً، إذا دخـل «مفـاعِيْلُن» السـالمـة، فتصبـح «فـاعِيْلُنْ»، وتُنقـل إلى

(١) وقال بعضهم بدخوله على المنسرح بعد خَبْن آوّله، فتصبح «مَسْتَفْعِلُنْ»: «فاعِلُنْ»، وقيل: إنَّه يدخل على المقتضب بعد دخول الزحاف عليه، وهو شاذّ جدًّا.

(٢) أي التي سلمت من الزحاف.

(٣) أي التي أصابها القبض، وهو حذف الخامس الساكن.

«مَفْعولُنْ»، وذلك في الهزج، والمضارع. والجزء الذي يدخله الخَرَم يُسَّمى مُتَخرِّماً، وذلك للتمييز بين اسم مُنْخَرِم «مفاعيلُنْ» وبين مُنْخَرِم أَخْرَم.

ـ شَتْرًا، إذا دخل «مفاعيلُن» المقبوضة، فتصبح «فاعِلُنْ»، وذلك في الهزج، والمُضارع. والجزء الذي يدخله الشّتْر يُسمَّى «أَشْتَر»، وهو مُشتَقّ من شَتْر العَين (انقلاب جفنها)، فكأنَّ البيت قد وقع فيه من ذهاب الميم والياء ما صار به كالأَشْتر العين.

ـ خَرْباً، إذا دخل على «مَفاعِيْلُن» المكفوفة[١]، فتصبح «فاعِيْلُ»، وتُنْقَل إلى «مَفْعُولُ»، وذلك في الهزج، والمضارع. والجزء الذي يدخله الخَرب يُسَمَّى أَخْرَب، سُمِّي بذلك لذهاب أوَّله وآخره فكأَنَّ الخراب لحِقه لذلك.

ـ عَقْصاً، إذا دخل «مُفاعَلَتُن» المنقوصة[٢]، فتصبح «فاعَلْتُ»، وتُنْقَل إلى «مفْعُولُ»، وذلك في بحر الوافر. والجزء الذي يدخله العقْص يُسمَّى «أَعْقص» تشبيهاً له بالأعقص من المعز، وهو الذي ذَهب أحد قرنيه مائلاً.

ـ قَصْماً، إذا دخل «مُفاعَلَتُن» المعصوبة،[٣] فتصبح «فاعَلْتُنْ»، وتُنقل إلى «مَفْعُولُنْ»، وذلك في بحر الوافر. والجزء الذي يدخله القصْم يُسّمىْ «أَقْصَم» تشبيهاً له بالأقْصَم من المَعِز، وهو الذي انكسر قرناه من طرفيهما.

ـ جَمّاً، إذا دخل «مُفاعلَتُن» المعقولة[٤]، فتصبح «فاعَتُنْ»، وتُنقل إلى «فاعِلُنْ»، وذلك في بحر الوافر.

وما يدخله الخَرْم يُسمّى «مَخْروماً»، وما لم يدخله يُسَمَّى«مَوْفُوراً».

ومن أمثلة الخَرْم في بحر الطويل قول المرقّش الأكبر:

هـلْ يـرْجِعَنْ لي لِمّتي إنْ خَضَبْتُهـا ... إلى عَهْـدِها قَبْـلَ المشِيبِ خِضَابُهـا؟

(١) أي التي أصابها الكفّ، وهو حذف السابع الساكن.
(٢) أي التي أصابها النقص، وهو إسكان الخامس المتحرِّك.
(٣) أي التي أصابها العصب، وهو إسكان الخامس المتحرِّك.
(٤) أي التي أصابها العَقْل، وهو حذف الخامس المتحرِّك.

فالبيت يبدأ بـ «عُولُنْ»، والأصل في بحر الطويل أن يبدأ بـ «فَعُولُنْ»، ولو قال الشاعر: «وَهَلْ. . . » لما كان في البيت خَرْم.

ومن أمثلته في بحر الوافر قول الحطيئة:

إنْ نَزَلَ الشِّتَاءُ بِدَارِ قَوْمٍ تَجَنَّبَ جارَ بَيْتِهِمُ الشِّتَاءُ

فالبيت يبدأ بـ «فاعَلَتُنْ»، أو «مُفْتَعِلُنْ»، والأصل في بحر الوافر أن يبدأ بـ «مُفَاعَلَتُنْ»، وَلَو قال الشاعر: «وَإِنْ نَزَلَ. . . . » لما كان في البيت خرم. ومن أمثلته في بحر المضارع قول الشاعر:

سَوْفَ أُهْدِي لِسَلْمَى ثَنَاءً على ثناءِ

ولو قال الشاعر: «وسَوْف» لما كان في البيت خرم. ومن أمثلته في بحر الهزج قول الشاعر:

لو كان أبُو عَمْرٍو أميراً ما رَضِينَاهُ

فلو قال الشاعر: «وَلَوْ كان. . . »، أو فَلَوْ كان. . . . لما كان في البيت خرم. وربّما وقع الخَرْم في أوّل العَجُز[١]، وهذا قليل، ومنه قول امرىء القيس (من المتقارب):

وَعَيْنٌ لها حَدْرَةٌ بَدْرَةٌ شُقَّتْ مآقيهما مِنْ أُخَرْ

وأكثر ما يُحذفُ للخَرْم حرف العطف، كالواو، أو الفاء في مطلع القصائد؛ وقد تحاشاه الشعراء بعد العصور الأولى، وذهب إبراهيم أنيس في كتابه: «موسيقى الشعر» (ص ٣١٨) في تعليل ظاهرة الخَرْم إلى أنّه من أخطاء الرّواة؛ أمّا ابن رشيق فقال: «وقد يأتون بالخَرْم كثيراً. . . . وأكثر ما يقع في البيت الأوّل، وقد يقع قليلاً في أوّل عجُز البيت، ولا يكون، أبداً، إلاّ في وتد،[٢] وقد أنكره الخليل لقلّته، فلم يجوِّزْهُ، وأجازه الناس. . . وإنّما كانت العرب تأتي به؛ لأنّ أحدهم يتكلّم

---

(١) هو الشطر الثاني من البيت.

(٢) هو ما تألّف من متحرِّكين فساكن (وتد مجموع)، أو من متحرِّكين بينهما ساكن (وتد مفروق).

بالكلام على أنّه غير شعر، ثمّ يرى فيه رأياً، فيصرفه إلى جهة الشعر»[١].

الخُروج

له معنيان:

١ـ هو حرف مَدّ زائد بعد هاء الوصل ينشأ عن إشباع حركتها. راجعه مفصَّلاً في «القافية»، الرقم ٣، الفقرة «و».

٢ـ هو، في الشِّعر، أن يخرج الشاعر من نسيب إلى مدح أو غيره بلطف تحيُّل، كمثل قول أبي نُواس بعد أن استهلَّ قصيدته بالنسيب (من الطويل):

سأشْكُو إلى الفَضْلِ بْنِ يحيى بْنِ خالِدٍ ... هَوانا، لَعَلَّ الفَضْلَ يَجْمَعُ بَيْنَنا
أَمِيرٌ رَأَيْتُ المالَ في نُعَمائِهِ ... مَهِيْناً ذَلِيْلَ النَّفْسِ بالضَّيْمِ مُوْقِنا

راجع «التخلُّص»، و «الطفْر والانقطاع».

الخَزْل

هو زحاف مُزدوج يتمثَّل في تسكين المتحرِّك وحذف الرابع الساكن من الجزء (التفعيلة)، أي هو اجتماع الإضمار[٢] والطيّ[٣]. (الخزل = الإضمار + الطيّ)، ويدخل «مُتَفاعِلُنْ»، فتصبح «مُتْفَعِلُنْ»، وتُنْقَل إلى «مُفْتَعِلُنْ»، وذلك في بحر الكامل. والجزء الذي يدخله الخَزْل يُسَمَّى مخزولاً.

راجع: «الزّحافات والعلل»، و «بحر الكامل».

---

(١) ابن رشيق: العمدة. ج ١، ص ١٤٠ ـ ١٤١.

(٢) هو تسكين الثاني المتحرِّك من الجزء.

(٣) هو حذف الرابع الساكن من الجزء.

الخُزْلَة

هي سقوط تاء «مُتَفاعِلُنْ» في بحر الكامل ، وتاء «مُفاعَلَتُنْ» في بحر الوافر . كـقـولـه (من الكامل):

لَـقَـدْ بَـحِـحْـتُ مِـنَ الـنِّـدا ءِ بِجَمْعِكُمْ : هَلْ مِـنْ مُبارِزِ.

الخَزْم

هو زيادة من حرف إلى أربعة أحرف أوّل الصَّدر [1] غالباً. وقد تكون في أوّل الشطر الثاني ، لكن بحرف أو بحرفين، وإلّا اعتُبر شاذّاً[2]. قال ابن رشيق : «وليس الخزم، عندهم، بعيب؛ لأنّ يأتي بالحرف زائداً في أوّل الوزن، إذا سقط لم يفسد المعنى ، ولا أخَلّ به، ولا بالوزن، وربّما جاؤوا بالحرفين والثلاثة، ولم يأتوا بأكثر من أربعة أحرف»[3]. وهو مأخوذ من «خزامة» الناقة أو البعير، وهي حلقة من الشَّعر توضع في ثقب أنف البعير، يشدّ بها الزِّمام. والجزء الذي يدخله الخزم يُسمَّى مخزوماً. ومن الخزم بحرف واحد قول الخنساء (من البسيط):

[أَ] قَـذًى بِعَيْنِـكَ أَمْ بِـالعَيْنِ عُـوّارُ   أَمْ أَوْحَشَتْ إذْ خَلَتْ مِنْ أَهْلِهـا الدّارُ

فزادت ألف الاستفهام، ولو أسقطتها لبقي المعنى مستقيماً، وكذلك الوزن.

ومن الخزم بحرفين ما أنشده الزجّاج (من الكامل):

[يـا] مَطَرُ بْنَ خـارِجَةَ بنَ مُسْلِمَ إنَّني   أُجْـفَـى، وتُـغْـلَقُ دُونِـيَ الأَبوابُ.

فزاد «يا» ولو حذفها لبقي المعنى مستقيماً، وكـذلك الـوزن. ومن الخزم

---

(١) هو الشطر الأوّل من البيت الشِّعريّ.

(٢) وقد يأتي ، نادراً، في حشو النصف الثاني بين سبب ووتد، كقول مطر بن أَشْيَم:

الـفَـخْـرُ أَوَّلُـهُ جَـهْـلٌ وآخِـرُهُ   حِقْـدٌ إذا تُـذُكِّـرَتِ الأَقْـوالُ والكَـلِمُ

«إذا» هنا معترضة بينَ السبب الآخر الذي هو «تَفُ» وبين الوتد المجموع الذي هو «عِلُنْ».

(٣) ابن رشيق: العمدة. ج ١، ص ١٤١.

بثلاثة أحرف قول حسّان بن ثابت (من الطويل):

[لَقَدْ] عَجِبْتُ لِقَوْمٍ أَسْلَمُوا بَعْدَ عِزِّهم إمـامَـهُـمُ لِـلْمُـنْـكَـراتِ ولِـلْغَـدْرِ

ومن الحزم بأربعة أحرف ما رُوِي عن الإمام عليّ (من الهزج):

[اشْـدُدْ] حَيَـازيمَـكَ للموتِ فـإنَّ الـمـوتَ لاقـيـكـا
ولا تَـجْـزَعْ مِـنَ الـمَـوْت إذا حَـلَّ بِـنـاديـكـا

حيث زاد أربعة أحرف «اشْدُدْ»، وهو أقصى ما يزاد في أوّل البيت. وممّا جاء فيه الخزم في أوّل عجز البيت وأوّل صدره، وهو شاذّ جدّاً، قول طرفة بن العبد (من المديد):

[هَـلْ] تـذكـرون إذْ نُقَاتِلُكُمْ [إذْ] لا يَضـرُّ مُعْدَمـاً عَدَمُـهْ(١)

قال عبد الكريم بن إبراهيم: «مذهبهم في الخزم أنّه إذا كان البيت يتعلّق بما بعده وصلوه بتلك الزيادة بحروف العطف التي تعطف الاسم على الاسم، والفعل على الفعل، والجملة على الجملة»(٢). ويرى بعضهم أنّ الخزم ظاهرة غريبة ولعلّها من اختلاق الرواة، فهو «زيادة لا مبرّر لها، لأنّها تأتي، كما يقول العروضيّون، حيث يصحّ حذفها، وهذا وحده كاف ليحمل الشاعر على إسقاطها، فكيف إذا أضيف إلى ذلك أنها تخرج بالبيت على وزنه المعروف، ونغمه المألوف»(٣).

قال السّرّاج الورّاق (من مخلّع البسيط):

وَقَـائـلٍ قـالَ لي: وَمِثْـلي يَـرْجِـعُ في مِثْـلِ ذا لِمِثْـلِهْ
لِمْ خُـزِمَ الشِّعْـرُ؟ قلْتُ حتّى يُـقَـادَ قَسْـراً لـغَـيْـرِ أهْـلِهْ

---

(١) البيت في ديوانه غير مزيد لا بـ «هل» ولا بـ «إذ» وهو من قصيدة مطلعها:

أشَـجَـاكَ الـرّبْـعُ أمْ قِـدَمُـهُ أمْ رَمَـادٌ دارسٌ حِمَمُهْ

(٢) ابن رشيق: العمدة. ج ١، ص ١٤١.

(٣) عبد الحميد الراضي: شرح تحفة الخليل في العروض والقافية. ص ٦١.

الخفيف

راجع: «بحر الخفيف».

الخليل بن أحمد الفراهيديّ

هو أبو عبد الرحمن الخليل بن أحمد الفراهيديّ الأزديّ (١٠٠هـ/٧١٨م - ١٧٠هـ/٧٨٦م) أستاذ سيبويه، وأحد أئمّة اللغة، والأدب، وواضع علم العروض والقافية. وُلِد ومات في البصرة. له كتاب «العروض»، و «كتاب العين» وهو أوَّل معجم لغويّ وصل إلينا، و «تفسير حروف اللغة»، و «النَّغم»، و «النَّقْط والشَّكْل»... ولم يصلنا من كتبه سوى «كتاب العين».

راجِعْ: «عِلم العروض»، و «علم القافية».

الخُماسِيّات

راجع: «المُخَمَّسات».

الخَيْفاء

لَقَب القصيدة أو القطعة الشِّعريَّة ذات الشِّعر الأَخْيَف، وهو ما جاءت ألفاظُهُ مُعْجَمة وغير معجمة على التوالي. راجع: «الشِّعر الأَخْيَف».

باب الدال

الدائرة العَروضيَّة

هي اصطلاح أطلقه الخليل بن أحمد الفراهيديّ على عدد معيَّن من البحور، يجمع بينها التشابه في المقاطع، أي في الأسباب[١] والأوتاد[٢]. والدائرة العروضيَّة دائرةٌ هندسيَّة، يمكننا الانطلاق من أيّ نقطة منها، فنسير لنعود إليها، لكنَّنا نحصل على بحور مختلفة إذا انطلقنا من نقاط مختلفة. فالبحور الشِّعريّة تتكوّن من تفعيلات، والتفعيلة تتكوّن من مقاطع أي من أسباب وأوتاد. وعليه، تتكوّن الدائرة العروضيَّة من أسباب وأوتاد خاصَّة، أي: من تفعيلات خاصّة هي تفعيلات بحر شعريّ معيَّن، فإذا بدأنا من نقطة هي أوّل مقطع في البحر، فإنّنا نحصل على هذا البحر بعينه، وإذا تجاوزنا هذه النقطة، وبدأنا من مقطع آخر، فإنَّنا نحصل على بحر آخر، وهكذا.

والدوائر العَروضيّة خمس:

١ ـ دائرة المخْتَلَف، أو دائرة الطويل.

٢ ـ دائرة المؤْتَلَف، أو دائرة الوافر.

٣ ـ دائرة المجْتَلَب، أو دائرة الهزج.

٤ ـ دائرة المشْتَبَه، أو دائرة السريع.

---

(١) السبب نوعان: خفيف، وهو ما تألف من متحرِّك فساكن، نحو: «لَمْ» (/٥)، وثقيل، وهو ما تألف من متحرِّكين، نحو: «بِمَ» (//).

(٢) الوتد نوعان: مجموع، وهو ما تألفّ من متحرِّكَين فساكن، نحو: «أَجَلْ» (//٥)، ومفروق، وهو ما تألفّ من متحرِّكين بينهما ساكن، نحو: «قامَ» (/٥/).

٥ ـ دائرة المتّفَق، أو دائرة المتقارب.
وسنفصِّل القول فيها في الموادّ التالية.

دائرة السَّريع

هي دائرة المشتبه. راجع: «دائرة المشْتَبَه».

دائرة الطويل

هي دائرة المخْتَلَف. راجع: «دائرة المختلف».

دائرة المُؤْتَلَف

سُمِّيت بذلك لائتلاف جميع أجزائها، فهي كلّها سباعيَّة: «مُفاعَلَتُنْ»، و«مُتَفاعِلُنْ»، وتشتمل على بحرين مستعملين هما الوافر والكامل، وبحر ثالث مُهْمَل هو «المتوفِّر»، أو «المعْتَمد»، ووزن الوافر:

مُفاعَلَتُنْ مُفاعَلَتُنْ مُفاعَلَتُنْ   مُفاعَلَتُنْ مُفاعَلَتُنْ مُفاعَلَتُنْ

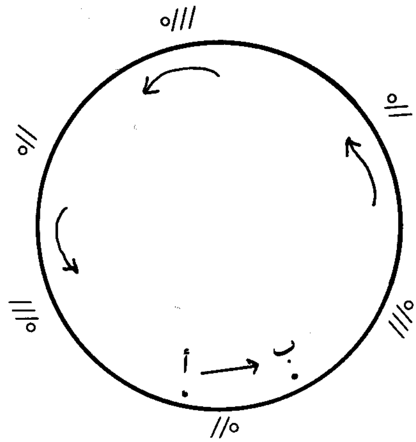
ووزن الكامل:

مُتَفاعِلُنْ مُتَفاعِلُنْ مُتَفاعِلُنْ   مُتَفاعِلُنْ مُتَفاعِلُنْ مُتَفاعِلُنْ

ووزن المتوفِّر أو المعتَمد:

فاعِلاتُكَ فاعِلاتُكَ فاعِلاتُكَ   فاعِلاتُكَ فاعِلاتُكَ فاعِلاتُكَ

وبحر الوافر هو أصل هذه الدائرة، لذلك تسمَّى أيضاً، **دائرة الوافر**، ومن الوافر يُفكّ الكامِل بإهمال الوتد المجموع «مَفا» من أوَّله، وكذلك يُفكّ المتوفِّر أو المعتمد من الكامل بعد ترك السبب الثقيل «مُتَـ» من أوّل الكامل.



النقطة «أ» مبدأ الوافر. والنقطة «ب» مبدأ الكامل.

دائرة المُتَّفَق

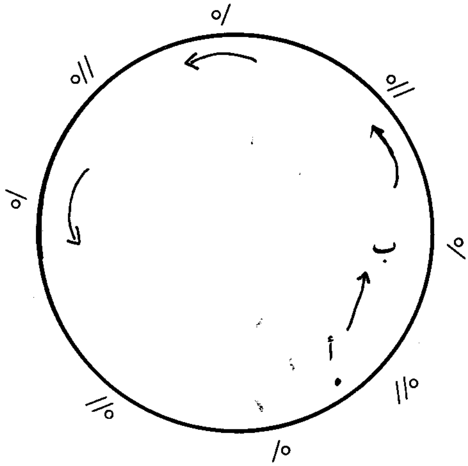
سُمِّيت بذلك لاتّفاق أجزائها، فكلّ هذه الأجزاء خماسيَّة «فَعُولُنْ» و «فاعِلُنْ». وتشتمل على بحرين هما المتقارب والمتدارك، ووزن الأوَّل:

فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ

ووزن الثاني:

فاعِلُنْ فاعِلُنْ فاعِلُنْ فاعِلُنْ فاعِلُنْ فاعِلُنْ فاعِلُنْ فاعِلُنْ

وبحر المتقارب هو أصل هذه الدائرة، وهو الوحيد الذي تَضُمُّه، على رأي الخليل، ولذلك تُسَمَّى **دائرة المتقارب**، أمّا المتدارك فَبَحْر أضافه الأَخْفَش، كما يُروى، على بحور الخليل، وهو يُفكّ بحذف الوتد المجموع «فَعُو» من أوّل المتقارب.



النقطة «أ» مبدأ المتقارب، والنقطة «ب» مبدأ المتدارك.

دائرة المتقارَب

هي دائـرة المتَّفق. راجع: «دائرة المتَّفق».

دائرة المُجْتَلَب

سُمِّيت بذلك لأنَّ جميع أجزائها اجتُلِبَتْ من دائرة المختلف[1]. وهي تضمّ ثلاثة أبحر: الهزج، والرّجز، والرّمل، ووزن الأوَّل:

مَفــاعِيْلُنْ مَفـاعِيْلُنْ مَفــاعِيْلُنْ مَفــاعِيْلُنْ مَفاعِيْلُنْ مَفــاعِيْلُنْ

ووزن الرّجز:

مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَـفْعِـلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَـفْعِـلُنْ

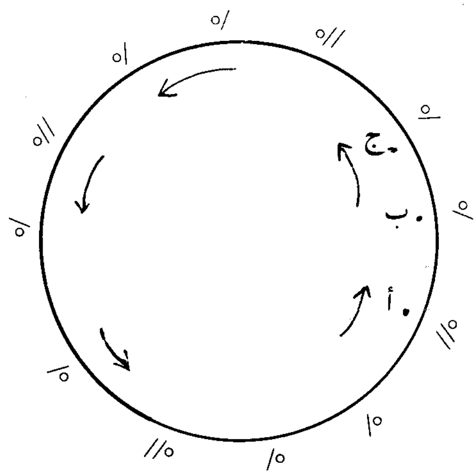
ووزن الرّمل:

فـاعِـلاتُنْ فـاعِـلاتُنْ فـاعِـلاتُنْ فـاعِـلاتُنْ فـاعِـلاتُنْ فـاعِـلاتُنْ

---

(١) فـ «مَفاعِيْلُن» التي يتألف منها بحر الهزج اجتُلِبَتْ من الطويل، و «مُسْتَفْعِلُن» التي يتألّف منها بحر الرَّجز اجتُلِبَتْ من البسيط، وفاعلاتُن، التي يتألّف منها الرَّمل اجتُلِبَتْ من المديد.

والهزج هو أصل هذه الدائرة، لذلك تُسمَّى باسم **دائرة الهَزَج**، ومنه يُفكّ الرّجز بتَرْك الوتد «مَفا» من أوّله. ومن الرّجز يُفَكّ الرَّمل بتَرْك السبب الخفيف «مُسْـ» من أوَّله.



النقطة «أ» مبدأ الهزج، والنقطة «ب» مبدأ الرَّجز، والنقطة «ج» مبدأ الرَّمل.

دائرة المختلف

سُمِّيت بذلك لاختلاف أجزائها بين خُماسيَّة «فَعُولُنْ»، و«فاعِلُنْ»، وبين سُباعيَّة «مَفاعِيْلُ»، و«مُسْتَفْعِلُنْ». وتضمّ ثلاثة أبحر مستعملة هي الطويل، والمديد، والبسيط، وبحرَين مهمَلَين هما المستطيل أو الوسيط، والممتدّ أو الوسيم.

ووزن الطويل:

فَعُولُنْ مَفاعِيْلُنْ فَعُولُنْ مَفاعِيْلُنْ   فَعُولُنْ مَفاعِيْلُنْ فَعُولُنْ مَفاعِيْلُنْ

ووزن المديد:

فاعِلاتُنْ فاعِلُنْ فاعِلاتُنْ فاعِلُنْ   فاعِلاتُنْ فاعِلُنْ فاعِلاتُنْ فاعِلُنْ

ووزن البسيط :

مُسْتَفْعِلُنْ فـاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فـاعِلُنْ   مُسْتَفْعِلُنْ فـاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فـاعِلُنْ

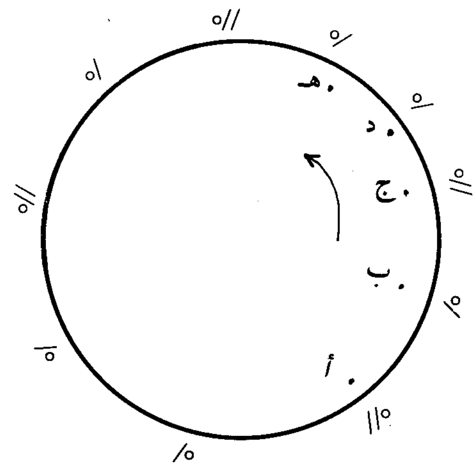
ووزن المسْتطيل أو الوسيط :

مفـاعِيْلُنْ فَعُولُنْ مَفـاعِيْلُنْ فَعُولُنْ   مَفـاعِيْلُنْ فَعُولُنْ مَفـاعِيْلُنْ فَعُولُنْ

ووزن الممتدّ أو الوسيم :

فـاعِلُنْ فـاعِـلاتُنْ فـاعِلُنْ فـاعِلاتُن   فـاعِلُنْ فـاعِـلاتُنْ فـاعِلُنْ فـاعِـلاتُنْ

وبحر الطويل هو أصل هذه الدائرة، لذلك تُسمّى باسمه **دائرة الطويل**، ومنه يُفَكّ المديد بتَرْك الوتد المجموع «فَعُوْ» من أوَّله. ومن المديد يُفكّ المستطيل أو الوسيط بتَرْك السبب الخفيف «فا» من أوَّله. ومن المستطيل يُفكّ البسيط بترك الوتد المجموع «مفا» من أوَّله. ومن البسيط يُفك الممتدّ بترك السبب الخفيف «مُسْـ» من أوَّله.



النقطة «أ» مبدأ الطويل، والنقـطة «ب» مبدأ المـديد، والنقـطة «ج» مبدأ المستطيل أو الوسيط، والنقطة «د» مبدأ البسيط، والنقطة «هـ» مبـدأ الممتدّ أو الوسيم.

دائرة المُشْتَبَه

سُمِّيت بذلك لاشتباه أجزائها، إذْ تشتبه فيهـا «مُسْتَفْعِلُنْ» مجموعـةَ الوتـد

(عِلُنْ) بـ «مُسْتَعِ لُنْ» مفروقة الوتد (مُسْتَـ)و «فاعلاتُنْ» مجموعة الوتـد (عِـلا) بـ «فاعِ لاتُنْ» مفروقة الوتد (فاعِ).

وتضمّ هـذه الدائـرة ستّـة بحـور مستعملة هي: السـريـع، والمنسـرح، والخفيف، والمضارع، والمقتضب، والمجتثّ، وثلاثة أبحر مُهْمَلة هي المتّئِد أو الغريب، والمنسرد أو القريب، والمطّرِد أو المشاكل. ووزن السريع:

مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مَفْعُـولاتُ   مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مَفْعُـولاتُ

ووزن المنسرح:

مُسْتَفْعِلُنْ مَفْعُـولاتُ مُسْتَفْعِلُنْ   مُسْتَفْعِلُنْ مَفْعُـولاتُ مُسْتَفْعِلُنْ

ووزن الخفيف:

فـاعِلاتُنْ مُسْتَفْـعِ لُنْ فاعِـلاتُنْ   فـاعِلاتُنْ مُسْتَفْعِ لُنْ فاعِـلاتُنْ

ووزن المضارع:

مفـاعِيـلُ فــاعِ لاتُنْ مَفـاعِيْلُنْ   مَفـاعِيْلُنْ فـاعِ لاتُنْ مَفـاعِيْلُنْ

ووزن المقْتَضَب:

مَفْعُـولاتُ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ   مَفْعُـولاتُ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ

ووزن المجتثّ:

مُسْتَفْعِ لُنْ فَاعِلاَتُنْ فَاعِـلاتُنْ   مُسْتَفْـعِ لُـنْ فاعِـلاتُنْ فاعِـلاتُنْ

ووزن المتّئِد أو الغريب:

فـاعِلاتُنْ فـاعِلاتُنْ مُسْتَفْـعِ لُنْ   فـاعِلاتُنْ فـاعِلاتُنْ مُسْتَفْـعِ لُـنْ

ووزن المنسرد أو القريب:

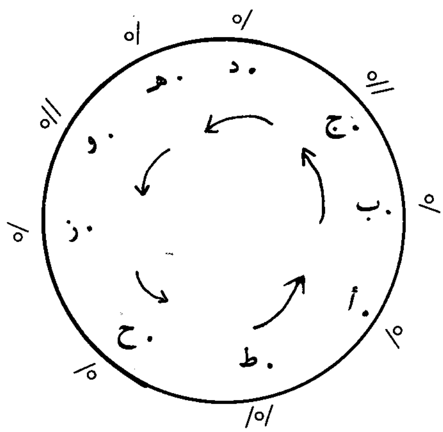
مفـاعِيْلُنْ مَفـاعِيْلُنْ فــاعِ لاتُنْ   مَفـاعِيْلُنْ مَفـاعِيْلُنْ فــاعِ لاتُنْ

ووزن المطّرِد أو المشاكِل:

فــاعِ لاتُنْ مَفـاعِيْلُنْ مفــاعِيْلُنْ   فـاعِ لاتُنْ مفـاعِيْلُنْ مَفـاعِيْلُنْ

وبحـر السَّريع هو أصل هذه الدائرة، لذلك تُسمَّى باسمـه **دائرة السريع**،

ومنه يُفكّ البحر المتّئِد أو الغريب بترك السبب الخفيف (مُسْـ) من أوَّله. ومن المتَّئِد أو الغريب يُفَكّ بحـر المنسرد أو القريب بترك السبب الخفيف (فَا) من أوَّله. ومن المنسرد أو القريب يُفكّ بحـر المنسرح بترك الوتد المجموع (مَفا) من أوَّله. ومن المنسرح يُفكّ بحـر الخفيف بترك السبب الخفيف (مُسْـ) من أوَّله. ومن الخفيف يُفَكّ بـحـر المضارع بترك السبب الخفيف (فا) من أوَّله. ومن المضارع يُفكّ بـحر المقتَضَب بترك الوتد المجموع (مَفا) من أوَّله. ومن المقتَضَب يُفَكّ بـحر المجتثّ بترك السبب الخفيف (مَفْـ) من أوَّله. ومن المجتثّ يُفَكّ بحر المطّرِد أو المشاكِل بترك السبب الخفيف (فا) من أوَّله.



النقطة «أ» مبدأ السريع، والنقطة «ب» مبدأ المتَّئِد أو الغريب، والنقطة «ج» مبدأ المنسرد أو القريب، والنقطة «د» مبدأ المنسرح، والنقطة «هـ» مبدأ الخفيف، والنقـطة «و» مبدأ المضـارع. والنقطة «ز» مبـدأ المقْتَضَب، والنقطة «ح» مبـدأ المجتثّ، والنقطة «ط» مبدأ المطّرِد أو المُشاكِل.

دائرة الوافِر

هي دائرة المؤتَلَف. راجع: «دائرة المُؤْتَلَف».

دائرة الهَزَج

هي دائرة المجْتَلَب. راجع: «دائرة المُجْتَلَب».

الدّاليَّة

هي القصيدة أو المقطوعة الشّعريَّة التي رويُّها حرف الدال (راجع: الرَّويّ). والقصائد الداليَّة كثيرة الشّيوع في الشعر العربيّ نظراً إلى كثرة الكلمات التي تنتهي بحرف الدال. ومن القصائد الداليّة المشهورة القصيدة اليتيمة، ومطلعها (من الكامل):

هَلْ بالطُّلولِ لسائِلٍ رَدُّ ... أم هَلْ لَها بِتَكَلُّمٍ عَهْدُ

وقصيدة المتنبِّي في هجاء كافور، ومطلعها (من البسيط):

عِيْدٌ بأيَّةِ حالٍ عُدْتَ يا عِيْدُ ... بما مَضَى أمْ لِأَمْرٍ فِيْكَ تَجديدُ

وداليَّته في مدح سيف الدولة، ومطلعها (من الطويل):

لكُلِّ امْرِىءٍ مِنْ دَهْرِهِ ما تَعَوَّدا ... وعادَةُ سَيْفِ الدَّوْلَةِ الطَّعْنُ في العِدا

الدَّخيل

هو الحرف المتحرِّك الفاصل بين الرَّويّ وألف التأسيس، نحو حرف العين من كلمة «يُساعِفُ» في قول جميل بثينة (من الطويل):

وقالَتْ: تَرَفَّقْ في مَقالَةِ ناصِحٍ ... عَسَى الدَّهْرُ يَوْماً بَعْدَ نَأْيٍ يُساعِفُ

وراجع القول فيه مُفصَّلاً في «القافية»، الرقم ٣، الفقرة ج.

دقّ النّاقوس

راجع: «بحر المتدارَك»، الرقم ٥.

دوائر العَـروض

راجع: «الدائرة العروضيَّة».

الدُّوبيت

لفظ مـركَّب من كلمتين: «دو» وهي كلمة فـارسيَّـة تعني اثنين، و «بيت» الكلمة العربيَّة المعروفة، فَـ «دوبيت» تعني شعراً مؤلَّفاً من بيتين اثنين. وقيل إنّ أصل اللّفظ: «ذوبيت»، فَحُرِّف إلى «دوبيت». ورأى الدكتور مصطفى جواد أنَّ العكس هو الصَّحيح، وأنَّ اللَّفـظة في الأصل «دوبيت»، فَحُـرِّفت، على ألسنة العامّة، إلى «ذوبيت»، ثُمَّ إلى «بوذيت»، ثُمَّ إلى «بوذيَّة»، ثُمَّ قالوا: «أبو ذيَّة»[١]. ورأى الرصافي أنّ الرأي الأوَّل هو الأصوب، وأنَّ تعريبها هو «ذو بيتين» على نحو ما ورد في مقدِّمة ابن خلدون[٢].

والدُّوبيت نوع من الشعر له وزن خارج على البحور الشِّعريَّة المتـداولة، ويُعرف، عند المحدثين، ببحر السلسلة، أو الرباعيّ، وهو:

فِـعْلُنْ مُـتَفـاعِـلُنْ فَـعُـولُـنْ فَـعِـلُنْ ‏ ‏ ‏ ‏ فِـعْلُنْ مُـتَفـاعِـلُنْ فَـعُـولُـنْ فَـعِـلُنْ

وفي هذا النوع من الشِّعر يقسم الشاعر منظومته إلى مجاميع، كلّ مجموعة مؤلَّفة من أربعة أشطر يُقفِّيها بقافية واحدة، أو يُقفِّي الشطر الأوَّل والثاني والرابع بقافية واحدة. فهو، إذاً، نوعان:

١ ـ نوع يمكننا تمثيله بالمخطَّط التالي:

ـــــــــــــــ أ	ـــــــــــــــ أ
ـــــــــــــــ أ	ـــــــــــــــ أ

(١) عن صفاء خلوصي: فنّ التقطيع الشِّعريّ والقافية. ص ٢٩١. ويلاحظ الدكتور خلوصي أنّ تفاعيل الأبوذيَّة تختلف عن تفاعيل «الدوبيت».

(٢) [illegible] ص ٢٩٢.

ومن أمثلته قول الشاعر:

نَفْسِي لَـكَ زائِـرًا وفي الهَجْـرِ فِـدا ... يـا مُؤْنِسَ وِحْـدَتي إذا اللَّيْـلُ هَـدا
إنْ كـانَ فِـراقُنـا مَعَ الصُّبْـحِ بَـدا ... لا أَسْـفَـرَ بَعْـدَ ذاكَ صُبْـحٌ أَبَـدا

وقول الشاعر:

يـا غُـصْنَ نَقـا مُكـلَّلاً بـالـذَّهَبِ ... أَفْـدِيْـكَ مِـنَ الـرَّدَى بأمّي وَأَبـي
إنْ كُنْتُ أَسَـأْتُ في هَـواكُمْ أَدَبي ... فَـالعِصْـمَـةُ لا تكـونُ إلاّ لِـنَبـي

٢ ـ نوع يمكننا تمثيله بالمخطّط التالي:

ـــــــــــــــ أ ... ـــــــــــــــ أ
ـــــــــــــــ ب ... ـــــــــــــــ أ

ومن أمثلته قول الشاعر:

لـو صـادَفَ نُـوحُ دَمْـعَ عَيْنِي غَـرِقـا ... أو صـادَفَ لَـوْعَتي الخليـلُ احْتَـرَقـا
أو حُـمِّلَتِ الـجبـالُ مـا أَحْـمِـلُهُ ... صـارتْ دَكًّـا وَخَـرَّ مُـوسَى صَعقـا

وهذا الوزن من اختراع الفُرْس، أخذه العرب عنهم، لكنَّه لم يشع شيوعاً كبيراً في العربيَّة، ولم يُرْوَ أنّ شاعراً مشهوراً قد اختصَّه بنصيب وافر من شعره، لكنَّه ما زال الآن مستَعْمَلاً في الكويت، والبحرين، وعُمان حيث ينظمون عليه الأغاني والأشعار.

وراجع: «المربَّعات».

الدَّور

جزء من أجزاء الموشَّح. راجع الموشّح، الرقم، الفقرة «د».

باب الذال

الذّاليَّة

هي القصيدة التي رويُّها حرف الذال (راجع: الرّويّ). والقصائد الذاليَّة نادرة الوجود في الشعر العربيّ نظراً إلى قلّة الكلمات المنتهية بحرف الذال، وإلى طبيعة هذا الحرف، وهو حرف لَثَويّ رخو مجهور. وفي ديوان المتنبِّي قصيدة ذاليَّة واحدة يمدح بها مساور بن محمد الرقيّ ومطلعها (من الكامل):

أمُـــساوِرٌ أَمْ قَـــرْنُ شَـــمْسٍ هـــذا   أَمْ لَيْثُ غـــابٍ يَقْـــدُمُ الأُسْتـــاذا؟[1]

ويقول أبو نواس في مطلع قصيدة ذاليَّة (من البسيط):

قالوا: تَنَسَّكْ بَعْدَ الحَجِّ، قُلْتُ لَهُمْ   أَرْجُـو الإلَـهَ وَأَخْشَى طَيْـزَنـابـاذا[2]

---

(١) مساور: ليث. قرن الشمس: أوّل ما يبدو منها. الأستاذ: الوزير في بعض لغة أهل الشام. شَبَّه الممدوح بقرن الشمس في الجمال، وبليث الغاب في الشجاعة، وكان يتقدَّم الوزير.

(٢) طيزَناباذ: مكان بين الكوفة والقادسيّة مشهور بالحانات والخمور.

باب الرّاء

الرّائيَّة

هي القصيدة أو المقطوعة الشِّعريَّة التي رويُّها حرف الراء (راجع: الرَّويّ).

والقصائد الرائيَّة من أكثر القصائد شيوعاً في الشعر العربي نظراً إلى كثرة الكلمات العربيَّة المنتهية بالراء. ومن الرّائيّات المشهورة في الأدب العربيّ رائيَّة عمر بن أبي ربيعة، ومطلعها (من الطويل):

أَمِنْ آلِ نُعْمٍ أَنْتَ غادٍ فَمُبْكِرُ　　غَداةَ غَدٍ أَمْ رائِحٌ فَمُهَجِّرُ؟[1]

ويقول المتنبِّي في مطلع إحدى رائيّاته (من الطويل):

أُطاعِنُ خَيْلاً مِنْ فَوارِسِها الدَّهْرُ　　وَحِيْداً، وما قَوْلي كذا وَمَعِي الصَّبْرُ

الرّباعيّات

راجع: «المربَّعات».

الرَّجْز

هو إنشاد الشِّعر على بحر الرَّجَز. راجع: «بحر الرَّجز».

الرَّجَز

راجع: «بحر الرَّجَز».

---

(١) الغادي: السائر غدوةً، أي بين الفجر وطلوع الشمس. الرائح: السائر في آخر النهار المُهجِّر: السَّائر في الهاجرة، أي السائر في اشتداد الحرّ ظهراً.

الرّدْف

هو حرف مَدّ أو لين يسبق الرَّويّ دون حاجز بينهما سواءٌ أكان هذا الرّويّ ساكناً أم متحرِّكاً. وسُمِّي بذلك لوقوعه خلف الرّويّ كالردف خلف راكب الدابة.

وهو الياء في «العويلا» في قول جميل صدقي الزهاوي في رثاء سعد زَغلول (من الخفيف):

مـات سَعْدٌ، فَهَـلْ شَهِـدْتَ الثكـالَى   مـاتَ سَعْدٌ، فَهَـلْ سَمِعْتَ العَوِيـلا؟

وراجعه مفَصَّلاً في «القافية»، الرقم ٣، الفقرة ج.

الرَّسّ

هو حركة ما قبل ألف التأسيس، ولا يكون إلاّ فتحة، وذلك كفتحة الواو في «الكواكب» في قول النابغة:

كِلِيْني لِهَـمٍّ، يـا أُمَيْـمَـةَ، نـاصِبِ   وَلَيْـلٍ أُقاسِيْـهِ بَـطيءِ الكَـواكِبِ

وقد فَصَّلنا القول فيه في «القافية»، الرقم ٥، الفقرة أ.

الرَّقْطاء

وصف للقصيدة أو القطعة الشعريَّة التي نُظمت بـالشّعر المـرقّط. راجع: «الشّعر المرقَّط».

رَكْض الفَرَس، أو ركض الخيل

هو بحـر المتدارك بعد خَبْن[1] كلّ تفاعيله، وسُمِّي بذلك لأنَّه يُشبه وقـع حوافر الفرس إذا نَقَل يديه ورجليه جميعاً في العَدْو ووزنه:

(١) الخبن هو حذف الثاني الساكن من التفعيلة، وبه تصبح «فاعِلُنْ»: «فعِلُنْ».

فَعِلُنْ فَعِلُنْ فَعِلُنْ فَعِلُنْ   فَعِلُنْ فَعِلُنْ فَعِلُنْ فَعِلُنْ

راجع: «بحر المتدارك».

الرُّكْن

أركانُ البيت تفاعيلُه. راجع: «التفاعيل».

الرَّمَل

راجع: «بحر الرَّمل».

الرَّوضَة

هي نَمَط من أنماط التفنُّن في الشّعر العربيّ تبدأ الأبيات فيه وتنتهي بالحرف نفسه، وقد نظم ابن عربيّ مجموعة قصائد من هذا النمط على جميع حروف الهجاء، وفيما يلي نموذج منه:

انْظُرْ إلى الحقِّ مِنْ مَدْلولِ أَسْماءِ   وكونه عين كلّي عين أجْزائي
بالذي قُلْتُ إنَّه عينُ ما بي   مِنْ سُؤالٍ ومَنْطِقٍ وَجَوابِ
تولَّيْتُ عَنْها طاعةً حيثُ مَلَّتِ   فيا لَيْتَ شِعْري بَعْدَنا هَلْ تَولَّتِ
ثلاثَةُ أسْماءٍ تكوّنُ بَيْنَها   على ما تراهُ العينُ شكل مثَلَّثِ
جَميلٌ ولا يَهْوَى جَلِيٌّ ولا يُرى   لَقَدْ حارَ فيه صاحِبُ الفِكْرِ والحُجَجِ
حَمْدُ الإلهِ يُقَدّسُ الأَرْواحا   باللام لا بالباءِ والأَشْباحا

الرَّويّ

هو النَّبرة أو النغمة التي ينتهي بها البيت، وتُبنى عليها القصيدة، فيقال الهمزيّة للقصيدة التي رويُّها الهمزة، والبائيَّة للتي رويُّها الباء، والتائيَّة للتي رويُّها التاء... وقد فصَّلنا الكلام عليه في «القافية»، الرقم ٣، الفقرة «د».

باب الزّاي

الزّائيَّة

هي القصيدة أو المقطوعة الشعريَّة التي رويُّها حرف الزّاي (راجع: الرّويّ). والقصائد الزّائيَّة نادرة في الشعر العربيّ نظراً إلى قلَّة الكلمات المنتهية بحرف الزاي، وإلى طبيعة هذا الحرف وهو حرف أسليّ رخو مجهور من حروف الصّفير. وفي ديوان المتنبِّي قصيدة زائيَّة واحدة مطلعها (من الخفيف):

كَفِرِنْدِي فِرِنْدُ سَيْفِي الجُرازِ لَذَّةُ العَيْنِ عُدَّةٌ لِلْبِرازِ(١)

ويقول ابن المعتزّ في مطلع قصيدة زائيَّة (من البسيط):

يا صاحِ، يَشْغَلُ سَمْعِي عَنْ عَواذِلِهِ قَرْعُ الكُؤُوسِ بِأفْواهِ القَوازِيْزِ(٢)

الزَّجّاج

هو أبو إسحاق إبراهيم بن السريّ (٢٤١هـ/٩٢٣م - ٣١١هـ/٨٥٥م) أستاذ المبّرد، وأحد علماء النحو، واللغة، والقافية. ولِد ومات في بغداد. له «الكافي في أسماء القوافي»، و «الأمالي»، و «الاشتقاق»، و «معاني القرآن».

(١) الفرند: جوهر السَّيْف، وهو ما يُرى فيه من تموّجات الضوء. الجراز: القاطع. البراز: المبارزة في الحرب. يقول: إنّ سيفي يُشْبهني في المضاء، وهو حسن في مرآة العين، عدة للمبارزة.

(٢) القوازيز: جمع «قازوزة»، وهو القدح الذي يُشرب به الخمر.

الزّجاجيّ

هــو أبـو القــاسم عبـد الــرحمن بن إسحـاق النهــاونـديّ الــزجّــاجي (... ـ ٣٣٧هـ/ ٩٤٩م) شيخ العربيَّة، وأحد علماء القافية. ولِد في نهاوند، ونشأ في بغـداد وسكن دمشق. وتُوُفِّي في طبـريَّـة. لـه «المختَـرع في القـوافي»، و «الإيضاح في علل النحو»، و «الأمالي»، و «اللاّمات».

الزَّجل

الزَّجل أو الشِّعر الشعبيّ هو شعر يُنظم بلغة العامّـة ولهجة كـلامهم، فلا تُراعى فيه قواعد الإعراب، ولا الصِّيَغ الصحيحة الكلمات، بل يُنْظم من الكلام العامِّيّ الدارج. ونظنّ أنَّه كان مذ كـانت اللغة العـامِّيَّة نفسهـا، ويُرجعـه بعضُ المؤرِّخين والمستشْرقين إلى عصور الجاهليَّة، حتّى قيل إنَّ عنترة العبسيّ نفسه نظـم زَجَلاً. والشّيء الأكيد أنَّ العرب في الأندلس عرفوا هذا النوع من الشِّعر، فنظموه، وكتبوا فيه الدواوين، وكان ابن قزمان أشهر زجّاليهم. يقول ابن خلدون: «ولمّا شاع فنُّ التوشيح في أهل الأندلس، وأخذ به الجمهور لسلاسته وتنميق كلامه وترصيع أجزائه، نسجت العامَّه من أهل الأمصار على منواله، ونظموا في طريقته بلغتهم الحضريَّة من غير أن يلتزموا فيها إعراباً، واستحدثوه فنّاً سمّوه بالزَّجـل، والتزموا النظم فيه على مناحيهم إلى هذا العهد، فجاؤوا فيه بالغرائب، واتّسع فيه للبلاغة مجال بحسب لغتهم المستَعْجمة. وأوَّل من أبدع في هذه الطريقة الزجليَّة أبو بكر بن قزمان، وإن كانت قيلت قبله بالأندلس، لكن لم يظهـر حلاهـا، ولا انسكبت معانيها، واشتهرت رشاقتها إلاّ في زمانه. وكان لعهد الملثَّمِين. وهو إمام الزجّالين على الإطلاق»(١).

والزَّجل، لغةً، الصَّوت، وربَّما سُمِّي به لملازمته الغناء، وأمّا أوزانه فمنها ما هو على بحور الخليل، ويُسمَّى الشعر الزجليّ، كقول الزجليّ الأندلسيّ مَدْغَلِّيس يصف روضة:

---

(١) ابن خلدون: المقدمة. ج ٣، ص ١٣٥٠.

ورذاذٍ دَقَّ يَـنْـزِلْ وشعـاعُ الشَّمْسِ يَضْـرِبْ
والـنبـات يَشْـرَبْ ويسكـرْ والـطُّيـور تـرقُصْ وتـطربْ
والـفصـول تـعـطف إلـينـا ثُـمَّ تَسْتَحْيِـي وَتَـهْـرُبْ

ومنها ما هو خارج على بحور الخليل. والظاهر أن أوزان الزَّجل تطوَّرت من الأوزان الخليليَّة. يقول صفي الدين الحلِّي: «وأوَّل ما نظموا الأزجـال جعلوها قصائد مقصَّدة، وأبياتاً مجرَّدة في أبحر عروض العرب بقافية واحدة كالقريض، لا يُغايره بغير اللَّحن واللفظ العامِّيّ، وسَمَّوْها القصائد الزَّجليَّة. فإذا حكم عليهم فيها لفظة معرَبة، غالطوا فيها بالإدماج في اللَّفظ والحيلة في الخط، كالتنوين، فإنَّهم يجعلون كلّ منوَّن منصوباً أبداً، ويكتبون اللفـظة بمفردهـا مجرَّدة من التنـوين، وبعدها ألفاً ونوناً، مثل أن يكتبـوا «رجلاً» على هذه الصورة «رجل ان»، وكالمدّ، فانَّهم إذا اضطُرّوا إلى لفظة «إحياء» كتبوها «إحياي»، ولفظوا بها كذلك»[1].

وللشيخ أبي عبد الله مَدْغَلِّيس في ديوانـه ثلاث عشـرة قصيدة على أوزان العرب. ومنها قصيدة على بحـر المديد مطلعها

مَـضَـى عَـنِّـي مــنَ نـحـبُّـوا وودَّعْ ولهيبَ الشَّــوقْ في قلبـي قــد أودَعْ
لــو رايت كِفْ كُنْ نَشيّاعوا بــالعَيْن وْمَ نــدْري أن روحــي نــشــيِّــعْ

ومنها قصيدة على بحر الرمل مطلعها:

أنــا تــايِب مِنْ هَــوَى يــا مُسْلِمينْ رَبِّي يجـعَــلْ قَلبي في يَــدّ أَمِيـنْ

وأكثر الشِّعر الشعبيّ اليوم خارج أوزان الخليل، ويقوم على نظام المقاطع الصَّوتيّة[2]، وأوزانه، عند بعض الباحثين ستة عشر وزناً[3].

(١) صفي الدين الحِلِّيّ: العاطل الحالي والمرخص الغالي. ص ١٤.

(٢) يُقصد بالمقطع الصوتيّ ما يقابل الكلمة الفرنسيَّة Syllabe، أي ما يُلفظ به صوتاً واحداً سواء أكان مُؤلَّفاً من حرف واحد متحرِّك نحو: «بِـ»، أو حرفين ثانيهما ساكن مدّ، نحو: «في» أو من ثلاثة أحرف ثانيهما حرف مدّ وثالثها ساكن، نحو: «بابْ»، فكلمة «ضروري» مثلاً، مُؤلَّفة من ثـلاثة مقاطع صوتية، هي: ضَ رو ري.

(٣) راجع منير الياس وهيبة الغساني: الزجل. ص ٣٣ ـ ٣٨.

أمّا من ناحية القافية، فقد تفنّن الزجّالون في تنويعها وتغييرها، وأكثر الزجل يمكن ردّه إلى الأنواع التالية:

١ ـ نوع يتألّف من أربعة أشطر تَتَّحد فيه القافية في الشطر الأوّل والثاني والرابع، ويمكن تمثيله بالمخطّط التالي:

ـــــــــــــ أ	ـــــــــــــ أ
ـــــــــــــ ب	ـــــــــــــ أ

ومنه قول الشاعر:

ولكْ خبّروني اللّيل عَ شْفافِك سَكَرْ	نـور الـدِّني والحبّ وقلوب البَشَـرْ
بِسْتِي جَبينُـو وعلّمت بمحَلّهـا	نقطه، وكلّ النـاس سمّوهـا قَمَـرْ

٢ ـ نوع يتألَّف من أربعة أشطر يتَّحد فيه الشطر الأوّل والشطر الثالث في القافية. ويتّحد الشطر الثاني والرابع في قافية أخرى، ويمكننا أن نمثِّله بالمخطَّط التالي:

ـــــــــــــ أ	ـــــــــــــ ب
ـــــــــــــ أ	ـــــــــــــ ب

ومثاله قول الشاعر:

خَـدّا كـاس بْيِـرْشَـح خَمْـر	بْتِشْكَر عَ جَمْـرو الآمــالْ
وتـا عُيونَا تْـطَفِّي هَـالجَمْـر	بْـيِـدْفُقْ مِنْ سِحْـرا شَلّالْ

٣ ـ نوع يتألَّف من أربعة أشطر تَتَّحد فيه القافية في الأشطر جميعاً، وغالباً ما يكون ذلك في أوائل القصائد، ويمكننا أن نمثِّله بالمخطّط التالي:

ـــــــــــــ أ	ـــــــــــــ أ
ـــــــــــــ أ	ـــــــــــــ أ

ومثاله قول الشاعر:

أعِـدْ بيـوت مـع قِصْـدان	أخبـركـم بـمـا قـد كـان

كـلّ الـليـل وأنـا سـهـران وأصبـح جِلْدِي كـالبـركـان

٤ ـ نوع يتألَّف من أربعة أشطر تتَّحد فيه القافية في الأشطر الثلاثة الأولى، وتعود قافية الشطر الرابع إلى قافية اللاّزمة. وهذا النوع هو الأكثر شيوعاً، كما في «العتابا»، و «الميجانا»، و «الأبوذيَّة»، وغيرها. ويمكننا أن نمثِّله بالمخطَّط التالي:

ـــــــــــــــــ أ ـــــــــــــــــ أ
ـــــــــــــــــ أ ـــــــــــــــــ ب

ومثاله قول الشاعر من قصيدة مطلعها ذكرناه في النوع السابق.

جـانـي الـبـرغـوت وأنـا نـايِـمْ وصـار عـلى جِـسْـمـي حـايِـمْ
وقـال لـي شـهـر وأنـا صـايِـمْ بِـحْـسـابـي خِـلِص رمـضـانْ

* * *

قلت: يـا بـرغـوت، لا تجـاذبني عـلامَـك إنْـت مـراكـبْـنـي
بـالـلّه عـليـك لا تـتـاعـبْـنـي أِتـركْـنـي أنـا تـعْـبـان

* * *

قـال لـي، أنـا مـاني يـهـمّـك، لا أسـرّك ولا أغـمّـك
عـشـاي الـلّـيْـلة مِـنْ دَمّـك والـغـد يِفْـرِجْـهـا الـرّحْـمٰـن

* * *

قـلت لـه: أنـا أراعـيـكْ وعـنـد الـنـاس أنـشـدْ فـيـكْ
روح لـغـيـري يـعـشّـيـك وِاتْـرِكْـنـي الـلّـيـلة نِـعْـسـانْ

وللزجل فنون عدّة تختلف باختلاف المناطق العربيَّة، فالعراقيّون ينظمون فيه «القوما»، و «الكان وكان»، و «البغدادي»، و «الأبوذيَّة»، و «العتابا»، وينظم اللبنانيّون فيه «العتابا»، و «الميجانا»، و «القرّادي»، و «الموشّح»، و «القصيد» و «الشروقي»... وينظم المصريّون «الحجازي»، و «الحماق».

وقسَّمه بعضهم إلى أربعة أقسام، يُفرّق بينها بالمضمون لا بالأوزان، فلَقّب

ما تضمَّن الغزل والنسيب الخمريّ والزَّهريّ[١] زَجَلاً، وما تضمَّن الهَزْل والخلاعة والإحْماض[٢] بُلَّيْقاً، وما تضمَّن الهجاء والثَّلْب قرقيّاً، وما تضمَّن المواعظ والحكمة مكفِّراً، ولقبه مشتق من تكفير الذنوب.

الزِّحافات والعِلَل

الزِّحاف تغيير يطرأ على ثواني الأسباب[٣]دون الأوتاد[٤]. وهو غير لازم بمعنى أنَّ دخوله في بيت من القصيدة لا يستلزم دخوله في بقيَّة أبياتها. وهو يصيب الجزء (أي التفعيلة) حَشْواً[٥] كان هذا الجزء، أم عَروضاً[٦]، أم ضرباً[٧].

والعروضيّون يربطون الزّحاف بالتفعيلة لا بالبيت الشِّعريّ، لذلك جعلوا للبسيط، والرَّجز، والمنسرح، والسريع، مثلاً، تفعيلة هي «مُسْتَفْعِلُنْ»، وجعلوا للخفيف والمجتثّ تفعيلة خاصَّة هي «مُسْتَفْعِ لُنْ» التي تختلف عن الأولى في أنّها تتألَّف من سبَبين خفيفَين (مُسْ + لُنْ) بينهما وتِد مفروق (تَفْعِ) في حين تتألَّف الأولى من سببين خفيفَين (مُسْ + تَفْ) بعدها وتد مجموع (عِلُنْ). وبما أنَّ الزّحاف لا يدخل الوتِد المفروق، فالفاء التي هي الحرف الرابع في «مُسْتَفْعِلُنْ» تُعْتَبر ثاني سبب، ومن ثَمَّ جاز طيُّها[٨]، فتصبح التفعيلة «مَفاعِلُنْ»، لكنَّها تُعْتَبر وسط وتد مفروق في «مُسْتَفْعِ لُنْ» لا ثانيَ سبب، ولذلك لا يجوز طيُّها، وهذا الفرق

---

(١) ما يُقال في وصف الزهر، والحدائق، والمياه وما إليها.

(٢) الأُنْس والمتعة.

(٣) يكون السبب إمّا خفيفاً مؤلَّفاً من متحرِّك فساكن، مثل: «لَنْ» (/٥)، وإمّا ثقيلاً مؤلَّفاً من حركتين، مثل: «مَعَ» (//).

(٤) يكون الوتد إمّا مجموعاً مؤلَّفاً من متحَرِّكين فساكن، مثل: «نَعَمْ» (//٥)، وإمّا مفروقاً مؤلَّفاً من متحرِّكين بينهما ساكن، مثل: «نِعْمَ» (/٥/).

(٥) الحشو هو كل تفعيلات البيت ما عدا آخر تفعيلة من الشطر الأوّل والشطر الثاني.

(٦) العروض هي التفعيلة الأخيرة من الشطر الأوّل من البيت.

(٧) الضرب هو التفعيلة الأخيرة من الشطر الثاني من البيت.

(٨) الطيّ هو حذف الحرف الرابع الساكن من الجزء (التفعيلة).

يوضح لنا كيف أنَّ العروضيِّين يعتبرون تفعيلة الخفيف والمجتثّ، مثلاً، «مُسْتَفْعِ لُنْ» لا «مُسْتَفْعِلُنْ».

والزّحاف ينحصر في تسكين المتحرِّك، أو حذفه، أو حذف الساكن. وهو نوعان:

١ ـ **مُفْرد**، أو **بسيط** وذلك عندما لا يكون في التفعيلة سوى تغيير واحد. وهو ثمانية أنواع:

أ ـ **الخَبْن**، وهو حذف الثاني الساكن من الجزء، ويدخل التفعيلات الخمس التالية:

ـ «مُسْتَفْعِلُنْ»، فَتُصبح «مُتَفَعِلُنْ»، وتُنقل إلى «مُفْتَعِلُنْ»، وذلك في البسيط، والرَّجز، والسَّريع، والمنسرح.

ـ «فاعِلُنْ»، فتُصبح «فَعِلُنْ»، وذلك في الرمل، والمديد، والبسيط، والمتدارك.

ـ «فاعِلاتُنْ»، فتصبح «فَعِلاتُنْ»، وذلك في المديد، والرمل، والخفيف، والمجتثّ.

ـ «مُسْتَفْعِ لُنْ»، فتُصبح «مُتَفْعِ لُنْ»، وذلك في الخفيف، والمجْتَثّ.

ـ «مَفْعولاتُ»، فتُصبح «فَعُولاتُ»، وذلك في السَّريع، والمنسرح، والمقْتَضَب.

ب ـ **الإضْمار**، وهو تسكين الثاني المتحرِّك من الجزء ولا يدخل إلّا تفعيلة واحدة هي «مُتَفاعِلُنْ»، فتُصبح «مُسْتَفْعِلُنْ». ولا يدخل إلّا بحراً واحداً هو الكامل.

ج ـ **الوَقْص**، وهو حذف الثاني المتحرِّك من الجزء. ولا يدخل إلّا تفعيلةً واحدة هي «مُتَفاعِلُنْ»، فتُصبح «مَفاعِلُنْ». ولا يدخل إلّا بحراً واحداً هو الكامل.

د ـ **الطيّ**، وهو حذف الرابع الساكن من الجزء. ويدخل التفعيلتين التاليتين:

ـ «مُسْتَفْعِلُنْ»، فتصبح «مُسْتَعِلُنْ»، فتُنْقل إلى «مُفْتَعِلُنْ»، وذلك في البسيط، والسريع، والمنسرح، والرّجز، والمقتضب.

ـ «مَفْعولاتُ»، فتُصبح «مَفْعلاتُ»، وذلك في المنسرح، والسَّريع، والمقتضَب.

هـ ـ **القَبْض**، وهو حذف الحرف الخامس الساكن من الجزء. ويدخل التفعيلتين التاليتين:

ـ ـ«فَعُولُنْ»، فتُصبح «فَعُول»، وذلك في الطويل، والمتقارب.

ـ «مَفاعِيْلُنْ»، فتُصبح «مَفاعِلُنْ»، وذلك في الطويل، والهزج، والمضارع.

و ـ **العَقْل**، وهو حذف الحرف الخامس المتحرِّك من الجزء. ويدخل «مفاعَلَتُنْ»، فتصبح «مُفَاعَلْتُنْ»، وتُنقل إلى «مفاعِيْلُنْ»، وذلك في الوافر.

ز ـ **العَصْب**، وهو تسكين الحرف الخامس المتحرِّك من التفعيلة ويدخل «مفاعَلَتُنْ»، فتصبح «مُفاعَلْتُنْ»، وتُنقل إلى «مَفاعِيْلُنْ»، وذلك في الوافر.

حـ ـ **الكفّ**، وهو حذف الحرف السابع الساكن من الجزء، ويدخل التفعيلات الأربع التالية:

ـ «مفاعِيْلُنْ»، فتُصبح «مَفاعِيْلُ»، وذلك في الهزج، والمضارع، والطويل.

ـ «فاعِلاتُنْ»، فتُصبح «فاعِلاتُ»، وذلك في المديد، والرّمل، والخفيف، والمجتثّ.

ـ «مُسْتَفْعِ لُنْ»، فتُصبح «مُسْتَفْعِ لُ»، وذلك في الخفيف، والمجْتَثّ.

ـ «فاعِ لاتُنْ»، فتُصبح «فاعِ لاتُ»، وذلك في المضارع.

٢ ـ **مُزْدَوج**، أو **مُركَّب**، وذلك عندما يكون في التفعيلة أي: الجزء) زحافان، أي تغييران. وهو أربعة أنواع:

أ ـ **الخَبْل**، وهو حذف الثاني والرابع الساكنين من الجزء (التفعيلة)، أي هو اجتماع الخبْن والطَّيّ (الخبل = الخبن + الطيّ)، ويدخل «**مُسْتَفْعِلُنْ**»، فَتُصبح

«مُتَعِلُنْ»، وذلك في البسيط، والرَّجزِ، والمنسرح، والسَّريع.

ب ـ **الخَزْل**، وهو تسكين الثاني المتحرِّك وحذف الرابع الساكن من الجزء (التفعيلة)، أي هو اجتماع الإضمار والطيّ (الخزل = الإضمار + الطيّ)، ويدخل «مُتَفاعِلُنْ»، فتُصبح «مُتْفَعِلُنْ»، وتُنْقَل إلى «مُفْتَعِلُنْ»، وذلك في الكامل.

ج ـ **الشَّكْل**، وهو حذف الثاني والسابع الساكنين من الجزء، أي هو اجتماع الخبن والكفّ (الشكل = الخبن + الكفّ)، ويدخل «فاعلاتُنْ»، فتُصبح «فَعِلاتُ»، وذلك في المديد، والرَّمل، والخفيف، والمجتثّ.

د ـ **النَّقْص**، وهو تسكين الخامس وحذف السابع الساكن من الجزء، أي هو اجتماع العصْب والكفّ (النَّقصِ = العصب + الكفّ)، ويدخل «مُفاعَلَتُنْ»، فتُصبح «مفاعَلْتُ»، وتُنْقل إلى «مفاعِيلُ»، وذلك في بحر الوافر.

* * *

وثمَّة زحاف يُصيب العروض والضَرب فيُلتَزم في القصيدة بكاملها، ويُسمَّى **«الزّحاف الجاري مجرى العلّة»**. وهذا الزّحاف قد يكون وحده في التفعيلة، وقد يصاحبه نوع من أنواع الزّحاف، وأنواعه هي:

أ ـ الخَبْن (حذف الثاني الساكن) في بعض أنواع المديد بمصاحبة الحذف[1]، فتصبح فيه «فاعلاتُن» في كُلٍّ من العروض والضرب «فَعِلا»، وتُنْقَل إلى «فَعِلُنْ»، ويصبح وزن المديد من هذا النوع:

فاعِلاتُنْ فاعِلُنْ فَعِلُنْ   فاعِلاتُنْ فاعِلُنْ فَعِلُنْ

وكذلك في عَروض وضَرْب بعض أنواع البسيط، فتصبح فيه «فاعِلُنْ»: «فَعِلُنْ»، ويصبح وزن البسيط هكذا:

مُسْتَفْعِلُنْ فاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ   مُسْتَفْعِلُنْ فاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ

---

(١) هو إسقاط السبب الخفيف من آخر التفعيلة.

وكذلك، أيضاً، في عروض وضرب مخلَّع البسيط[١] مع القطع[٢]، فيصبح الوزن:

مُسْتَفْعِلُنْ فاعِلُنْ فَعُولُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فاعِلُنْ فَعُولُنْ

وكذلك، أيضاً، في عروض مجزوء الخفيف[٣] وضربه، وذلك بمصاحبة القصر (حذف ساكن السبب الخفيف وإسكان ما قبله)، ويصبح وزنه:

فاعِلاتُنْ مُتَفْعِ لْ فاعِلاتُنْ مُتَفْعِ لْ

وكذلك، أيضاً، في عَروض المتدارك[٤] وضربه، وذلك بمصاحبة الترفيل (زيادة سبب خفيف[٥] على ما آخره وتد مجموع)[٦]، ويصبح الوزن:

فاعِلُنْ فاعِلُنْ فاعِلُنْ فَعِلاتُنْ فاعِلُنْ فاعِلُنْ فاعِلُنْ فَعِلاتُنْ

أ ـ القبض (حذف الخامس الساكن) في عروض الطويل وأحد أضربها، فيصبح الوزن هكذا:

فَعُولُنْ مَفاعِيْلُنْ فَعولُنْ مَفاعِلُنْ فَعُولُنْ مَفاعِيْلُنْ فَعولُنْ مَفاعِلُنْ

ج ـ العصب (تسكين الخامس المتحرِّك) في نوع من ضَرْبي مَجْزوء الوافِر[٧]، فتُصْبح «مفاعَلْتُنْ»[٨]، وتُنقل إلى «مَفاعِيْلُنْ»، ويصبح الوزن:

مُفاعَلَتُنْ مُفاعَلَتُنْ مُفاعَلَتُنْ مَفاعِيْلُنْ

---

(١) أصله في الدائرة:

مُسْتَفْعِلُنْ فاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ

(٢) هو حذف ساكن الوتد المجموع وإسكان ما قبله.

(٣) وزنه، في الأصل:

فاعِلاتُنْ مُسْتَفْعِ لُنْ فاعِلاتُنْ مُسْتَفْعِ لُنْ

(٤) وزنه: فاعِلُنْ مكرَّرة ثماني مرَّات.

(٥) أي: متحرِّك فساكن.

(٦) الوتد المجموع هو ما تألَّف من متحرِّكين فساكن.

(٧) وزنه:

مفاعَلَتُنْ مُفاعَلَتُنْ مُفاعَلَتُنْ مُفاعَلَتُنْ

(٨) أصلها: مُفاعَلَتُنْ.

د ـ الإضمار (تسكين الثاني المتحرِّك) بمصاحبة الحذَذ(١) في ضَرب بعض أنواع الكامل، فَتُصبح «مُتْفا»(٢)، وتُنْقَل إلى «فَعْلُنْ»، ويصبح الوزن:

مُتَفـاعِلُنْ مُتفاعِلُنْ مُتَفـاعِلُنْ   مُـتَفـاعِـلُنْ مُتَفـاعِلُنْ فَعْلُـنْ

هـ ـ الطيّ (حذف الرابع الساكن) بمصاحبة الكَشْف (حذف السابع المتحرِّك)، أو الوقف (إسكان السابع المتحرِّك) على عروض السريع وضربه، فيصبح وزنه بعد دخول الطيّ والكَسْف:

مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فـاعِلُنْ   مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فـاعِلُنْ(٣)

كما يصبح بعد دخول الطيّ والوقف على تفعيلة عروضه وضربه:

مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مَفْعُلاتْ   مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مَفْعُلاتْ

وكذلك يدخل الطيّ على عروض المنسرح وضربه، فتُصبح «مُسْتَعِلُنْ»(٤)، وتُنْقَل إلى «مُفْتَعِلُنْ»، ويصبح وزن البيت:

مُسْتَفْعِلُنْ مَفْعُولاتُ مُفْتَعِلُنْ   مُسْتَفْعِلُنْ مَفْعُولاتُ مُفْتَعِلُنْ

وكذلك، أيضاً، في عروض المقتضب وضَرْبه، ووزن المقْتَضَب المستعمل هو:

مَفْعُولاتُ مُسْتَفْعِلُنْ   مَفْعولاتُ مُسْتَفْعِلُنْ

ويُصبح ضَربُه وعروضُه بعد دخول الطيّ: «مُسْتَعِلُنْ»، وتُنْقَل إلى «مُفْتَعِلُنْ»، ويصبح وزنه:

مَفْعُولاتُ مُفْتَعِلُنْ   مَفْعُولاتُ مُفْتَعِلُنْ

و ـ الخَبْل (حذف الثاني والرابع الساكنين) بمصاحبة الكسف (حذف السابع

---

(١) الحذذ هو حذف الوتد المجموع.

(٢) أصلها: مُتَفاعِلُنْ.

(٣) أصل «فاعِلُنْ» في العروض والضرب «مَفْعُولاتُ».

(٤) أصلها: «مُسْتَفْعِلُنْ».

المتحرِّك) على تفعيلة عروض السريع وضربه، فتصبح «مُعَلا»[١]، وتُنقل إلى «فَعِلُنْ»، ويصبح الوزن:

مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ

ز...

* * *

والعِلّة تغيير يطرأ على الأسباب والأوتاد من العَروض أو الضربِ من البيت الشِّعريّ، وهي لازمة، غالباً، بمعنى أنَّها إذا وردت في أوّل بيت من القصيدة، التُزِمَتْ في جميع أبياتها.

والفرق بينها وبين الزّحافُ أنَّ:

١ ـ الزّحاف يختصّ بالأسباب[٢]، أمّا العِلَّة فتدخل الأسباب والأوتاد[٣].

٢ ـ الزّحاف يدخل الحشو[٤]، والعروض، والضّرب، أمّا العِلَّة فلا تدخل الحشو بلِ العروض والضَّرب.

٣ ـ الزّحاف، إذا عَرَض، لا يلزم، غالباً، وإذا لزم سُمِّي «زحافاً يجري مجرى العِلَّة»، أمّا العِلَّة فإذا عَرَضَت، لزمت، غالباً، وإذا لم تلزم سُمِّيت «علَّة تجري مجرى الزّحاف».

والعِلل قسمان:

١ ـ عِلَل بالزّيادة: لا تدخل غير الضَّرب، والضرب المجزوء خاصَّةً، وتكون بزيادة حرف أو حرفين في آخر التفعيلة، وهي أربعة:

---

(١) أصلها «مَفْعولاتُ»، وتصبح بعد الخبل: «مَعُلاتُ»، وبعد الكسف: «مُعَلا».

(٢) السبب إما خفيف يتألف من متحرِّك فساكن، وإمّا ثقيل يتألَّف من متحرِّكين.

(٣) الوتد إما مجموع يتألَّف من متحرِّكين فساكن، وإما مفروق يتألَّف من متحرِّكين بينهما ساكن.

(٤) الحشو هو كل تفعيلات البيت الشِّعريّ ما عدا تفعيلتي العروض (آخر تفعيلة الشطر الأوَّل) والضّرب (آخر تفعيلة الشطر الثاني).

أ ـ **التَّرْفيل**، وهو زيادة سبب خفيف على الوتد المجموع في آخر الجزء (التفعيلة)، ويدخل:

ـ «مُتَفاعِلُنْ»، فتصير «مُتَفاعِلاتُنْ»، وذلك في مجزوء الكامل.

ـ «فاعِلُنْ»، فتصبح «فاعِلاتُنْ»، وذلك في مجزوء المتدارك.

ب ـ **التَّذْييل أو الإذالة**، وهو زيادة حرف ساكن على الوتد المجموع في آخر الجزء، ويدخل:

ـ «مُتَفاعِلُنْ»، فتُصبح «مُتَفاعِلانْ»، وذلك في مجزوء الكامل.

ـ «فاعِلُنْ»، فتُصبح «فاعِلانْ»، وذلك في مجزوء المتدارك.

ـ «مُسْتَفْعِلُنْ»، فتُصبح «مُسْتَفْعِلانْ»، وذلك في مجزوء البسيط، وفي الرَّجز، على قِلَّة، وعند بعض المولَّدين.

ج ـ **التَّسْبيغ أو الإسْباغ**، وهو زيادة حرف ساكن على السبب الخفيف في آخر الجزء، ويدخل «فاعِلاتُنْ»، فتُصبح «فاعلاتانْ»، وذلك في مجزوء الرمل.

د ـ **الخَزْم**، هو «زيادة من حرف إلى أربعة حروف في أوّل الصَّدْر، غالباً. وقد يكون في أوّل الشّطر الثاني، لكن بحرف أو بحرفين، وإلّا اعتُبِر شاذًّا». قال ابن رشيق: «وليس الخزم، عندهم، بعيب، لأنَّ أحدهم إنَّما يأتي بالحرف زائداً في أوّل الوزن، إذا سقط لم يُفسد المعنى، ولا أَخَلّ به، ولا بالوزن، ورُبَّما جاء بالحرفين. والثلاثة، ولم يأتُوا بأكثر من أربعة أحرف»(١). وهو مأخوذ من خزامة الناقة أو البعير، وهي حلقة من الشّعر توضَع في ثقب أنف البعير، يُشَدّ بها الزمام.

ومن الخزم بحرف واحد قول الخنساء (من البحر البسيط):

[أَ] قَــذىً بِعَيْنيـكَ أَمْ بــالعَيْنِ عُـوَّارُ   أَمْ أَوْحَشَتْ إِذْ خَلَتْ من أَهْلِهـا الدارُ

فـزادت ألف الاستفهام، ولـو أسقطتهـا، لبقي المعنى مستقيماً، وكـذلك الوزن.

---

(١) ابن رشيق: العمدة. ج ١ ص ١٤١.

ومن الخزم بحرفين ما أنشده الزجّاج (من الكامل):

[يـا] مَطَرُ بن خـارِجَةَ بن مُسْلِم إنَّني أُجْفَـى، وَتُـغْـلَقُ دونِـيَ الأَبْـوابُ

فزاد «يا»، ولو حذفها، لبقي المعنى مستقيماً، وكذلك الوزن.

ومن الخزم بِثَلاثَةِ أحرف قول حسّان بن ثابت (من الطويل):

[لَقَدْ] عَجِبْتُ لِقَوْمٍ أَسْلَمُوا بَعْدَ عِزِّهِم إمـامَـهُـمُ لِـلْمُـنْـكَـراتِ ولِلْغَـدْرِ

حيث زاد «لَقَدْ».

ومن الخَزْم بأربعة أحرف ما رُوِي عن الإمام عليّ (من الهزج).

[اشْـدُدْ] حَـيـازِيْـمَـكَ لِـلْمَـوْتِ فـإنَّ الـمـوتَ لاقِـيـكَـا
ولا تَـجْـزَعْ مِـنَ الـمَـوْتِ إذا حَـلَّ بِـنـادِيـكـا

حيث زاد أربعة أحرف «اشدُدْ»، وهو أقصى ما يزاد في أوّل البيت.

ومِمّا جاء فيه الخَزْم في أوَّل عَجز البيت وأوَّل صدره، وهو شاذّ جدّاً، قول طرفة بن العبد (من المديد):

[هَـلْ] تَـذْكُـرونَ إذْ نُـقـاتِلُكُـمْ [إذْ] لا يَضـرُّ مُعْـدَمـاً عَـدَمُـهْ[1]

قـال عبد الكريم بن إبراهيم: «مذهبهم في الخزم أنَّه إذا كان البيت يتعلَّق بما بعده وصلوه بتلك الزيادة بحروف العطف التي تعطف الاسم على الاسم، والفعل على الفعل، والجملة على الجملة»[2].

ويرى بعضهم أنَّ الخزم ظاهرة غريبة ولعلَّها من اختلاف الرّواة، فهـو «زيادة لا مبرِّر لها لأنَّها تأتي، كما يقول العَروضيّون، حيث يصحّ حذفها، وهذا، وَحْدَهُ، كافٍ ليحمل الشاعر على إسقاطها، فكيف إذا أُضِيف إلى ذلك أنها تَخرج بالبيت على وزنه المعروف ونَغَمه المألوف؟»[3].

---

(١) البيت في ديوانه غير مزيد لا بـ «هَلْ»، ولا بـ «إذْ»، وهو من قصيدة مطلعها:

أشَـجـاكَ الـرَّبْـعُ أم قِـدَمُـهْ أمْ رَمـادٌ دارِسٌ حـمَـمُـهْ

(٢) ابن رشيق: العمدة. ج ١ ص ١٤٣.

(٣) عبد الحميد الراضي: شرح تحفة الخليل في العروض والقافية. ص ٦١.

قال السّراج الورّاق (من مخلّع البسيط):

وقـائِـلٍ قـالَ لـي: ومِـثْـلِي يُـرْجَـعُ فـي مِثْـلِ ذا لِـمِـثْـلِهْ
لِـمْ خُـزِمَ الشِّـعْـرُ؟ قُـلْتُ: حَـتَّـى يُـقـادَ قَـسْـراً لِـغَـيْـرِ أَهْـلِهْ

٢ ـ **علل بالنَّقْص**، تدخل على الضّروب والأعاريض، المجزوء منها والوافي على السَّواء، وتكون بنقصان حرف أو أكثر من العروض والضرب أو إحداهما، وأحياناً لا يرد البحر إلاّ بهـذا النقصان كما في الوافر، وهي إحدى عشرة عِلّة:

أ ـ **الحَذْف**، وهو إسقاط السَّبب الخفيف من آخر الجزء ويدخل:

ـ «فَعولُنْ»، فتُصبح «فَعُوْ»، وتُنْقَل إلى «فَعَلْ»، وذلك في المتقارب.

ـ «مَفاعِيْلُنْ»، فَتُصبح «مَفاعِي»، وتُنْقَل إلى «فَعولُنْ»، وذلك في الطويل، والهزج.

ـ «فاعِلاتُنْ»، فتصبح «فاعِلا»، وتُنْقَل إلى «فـاعِلُنْ»، وذلك في المـديد، والرمل، والخفيف.

ب ـ **القَـطْف**، وهـو إسقـاط السبب الخفيف من آخـر الجـزء، وإسكـان الخامس المتحرِّك (القطف = الحذْف + العَصْب)، ويدخل «مفـاعَلَتُنْ»، فتُصبح «مفاعِلْ»، وتُنقل إلى «فَعُولُنْ»، وذلك في الوافِر.

ج ـ **الحَذّ** أو **الحَذَذ**، وهو حذف الوتد المجموع من آخر الجزء، ويدخل «مُتفاعِلُنْ»، فتصبح «مُتَفا»، وتُنْقَل إلى «فِعِلُنْ»، وذلك في الكامل.

د ـ **الصَّلْم**، وهـو حـذف الـوتـد المـفروق من آخـر الجـزء، ويـدخـل «مَفْعُولاتُ»، فَتُصبح «مَفْعُو»، وتُنقل إلى «فَعْلُنْ»، وذلك في السّريع.

هـ ـ **الوَقْف**، وهو تسكين السابع المتحرِّك من الجزء، ويدخل «مَفْعُولاتُ»،

(١) ويرى بعضهم أنه حذف السبب الثقيل من «مفاعَلَتُنْ»، أي حذف العين واللاّم، فتصبح «مُفَاتُـنْ»، وتُنقَل إلى «فَعولُنْ». وقد رفض هذا التعريف أكثر العروضيين، إذ يترتبّ عليه ألاّ تكون العلّة في آخر الجزء (التفعيلة).

فَتُصبح «مَفْعُولاتْ»، وذلك في السّريع، ومنهوك المنسرح.

و ـ الكَسْف، أو الكَشْف، وهو حذف السابع المتحرِّك، ويدخل «مَفْعولاتُ»، فتُصبح «مَفْعولا»، وتُنْقَل إلى «مَفْعُولُنْ»، وذلك في السريع، ومنهوك المنسرح.

ز ـ القَصْر، وهو حذف ساكن السبب الخفيف وتسكين متحرّكه[1]، ويدخل:

ـ «فَعُولُنْ»، فتُصبح «فَعُولْ»، وذلك في المتقارب.

ـ «فاعِلاتُنْ»، فتُصبح «فاعِلاتْ»، وذلك في المديد، والرمل.

ـ «مُسْتَفْعِ لُنْ»، فتُصبح «مُسْتَفْعِ لْ»، وتُنْقَل إلى «مَفْعُولُنْ»، وذلك في مجزوء الخفيف.

هـ ـ القَطْع، وهو حذف ساكن الوتد المجموع في آخر التفعيلة وتسكين ما قبله[2]، ويدخل:

ـ «فاعِلُنْ»، فتصبح «فاعِلْ»، وتُنْقَل إلى «فِعْلُنْ»، وذلك في البسيط، والمُحْدَث.

ـ «مُتَفاعِلُنْ»، فتصبح «مُتَفاعِلْ»، وتُنْقَل إلى «فَعِلاتُنْ»، وذلك في الكامل.

ـ «مُسْتَفْعِلُنْ»، فتصبح «مُسْتَفْعِلْ»، وتُنْقَل إلى «مَفْعُولُنْ»، وذلك في الرَّجَز.

ط ـ البَتْر، هو إسقاط السبب الخفيف من آخر التفعيلة، وحذف ساكن الوتد

---

(١) يرى بعضهم أنه إسقاط المتحرّك عن السبب الخفيف، وبه تصبح «فاعلاتُنْ»: «فاعِلانْ» «وفَعولُنْ»: «فَعونْ»، وتُنْقَل إلى «فَعولْ»، و«مُسْتَفْعِ لُنْ»: «مُسْتَفْعِ نْ»، وتُنقل إلى «مَفْعُولُنْ»، وقد رفض أكثر العروضيِّين هذا التعريف، لأنه يجعل العلّة في غير آخر الجزء (التفعيلة).

(٢) يرى بعضهم إنَّه إسقاط متحرِّك من الوتد المجموع، وبه تصبح «فاعِلُنْ»: «فاعِنْ» أو«فالُنْ»، وتُنقل إلى «فَعْلُنْ»، وتصبح به «مُتَفاعِلُنْ»: «مُتَفاعِنْ»، أو «مُتَفالُنْ»، وتُنْقَل إلى «فَعِلاتُنْ»، وتصبح به «مُسْتَفْعِلُنْ»: «مُسْتَفْلُنْ»، أو «مُسْتَفْعِنْ»، وتُنقل إلى «مَفْعُولُنْ». وقد رفض أكثر العروضيِّين هذا التعريف، لأنّه يجعل العِلّة تقع في غير آخر الجزء (التفعيلة).

المجموع وتسكين ما قبله (البتْر = الحذف + القطع)، ويدخل:

- «فعولُنْ»، فتُصبح «فَعْ»، وذلك في المتقارب.

- «فاعِلاتُنْ»، فتُصبح «فاعِلْ»، وتُنْقل إلى «فَعْلُنْ»، وذلك في المديد.

ي ـ **التَّشْعِيْث**، وهو حذف الحرف الثاني أو الأوّل من الوتد المجموع، ويدخل:

- «فاعِلاتُنْ»، فتصبح «فاعاتُن»، أو «فالاتُنْ»، وتُنْقَل إلى «مَفْعُولُنْ»، وذلك في الخفيف، والمجتثّ.

- «فاعِلُنْ»، فتصبح «فالُنْ»، أو «فاعُنْ»، وتُنْقَل إل «فَعْلُنْ»، وذلك في المتدارَك.

أ ـ **الخَرْم**، وهو إسقاط الحرف الأوَّل من الوتد في أوّل الجزء من أوّل البيت، ويدخل:

- «فَعُولُنْ»، فتُصبح «عُولُنْ»، وتُنْقَل إلى «فَعْلُنْ»، وذلك في الطويل، والمتقارب.

- «مُفاعَلَتُنْ»، فَتُصبح «فاعَلَتُنْ»، وتُنْقَل إلى «مُفْتَعِلُنْ»، وذلك في الوافر.

- «مَفاعِيْلُنْ»، فتصبح «فاعِيْلُنْ»، وتُنْقَل إلى «مَفْعُولُنْ»، وذلك في الهزج، والمضارع.

ولا يدخل الخرم إلاّ التفعيلات الثلاث السابقة[1]، لأنَّها، دون غيرها، مبدوءة بوتد مجموع، ولذلك خُطِّيء ابن دريد حين مَثَّل للخَرْم بقول عنترة:

لَقَدْ نَزَلْتِ، فَلا تَظُنِّي غَيْرَهُ ... مِنِّي بِمَنْزِلَةِ المُحِبِّ المُكْرَمِ

لأن البيت من الكامل، وأولى تفعيلاته «مُتَفاعِلُنْ»، وهي مبدوءة بسبب ثقيل، وإنَّما دَخَلها الوقْص (حذف الثاني المتحرِّك)، فأصبحت «مَفاعِلُنْ».

(١) وقال بعضهم بدخوله على المنسرح بعد خَبْن أوّله، فتصبح «مُسْتَفْعِلُنْ»: «فاعِلُنْ»، وقيل: إنّه يدخل على المقتضب بعد دخول الزحاف عليه، وهو شاذ جدّاً.

وللخَرْمِ أسماء تختلف حسب التفعيلة، واختلاف هذه من حيث سلامتها وزحافها ونوع هذا الزحاف، فالخرمُ يُسمَّى:

ـ **ثَلْماً**، إذا دخل «فَعولُنْ» السالمة(١)، فتصبح «عُولُنْ»، وتُنْقَل إلى «فَعْلُنْ»، وذلك في المتقارب، والطويل.

ـ **ثَرْماً**، إذا دخل على «فَعولُن» المقبوضة(٢)، فتصبح «عُولُ»، وتُنْقَل إلى «فَعْلُ»، وذلك في المتقارب، والطويل.

ـ **خَرَماً**، إذا دخل «مَفاعِيْلُن» السالمة، فتصبح «فاعِيْلُنْ»، وتُنْقَل إلى «مَفْعولُنْ»، وذلك في الهزج، والمضارع.

ـ **شَتْراً**، إذا دخل «مَفاعِيلُن» المقبوضة، فتصبح «فاعِلُنْ»، وذلك في الهزج، والمضارع.

ـ **خَرَباً**، إذا دخل «مفاعيلُن» المكفوفة(٣)، فتصبح «فاعيلُ»، وتُنْقَل إلى «مَفْعُولُ» وذلك في الهزج، والمضارع.

ـ **عَضْباً**، إذا دخل «مفاعَلَتُن» السالمة، فتصبح «فاعَلَتُن»، وتُنْقَل إلى «مُفْتَعِلُنْ»، وذلك في الوافر.

ـ **عَقْصاً**، إذا دخل «مفاعَلَتُن» المنقوصة(٤)، فتصبح «فاعَلْتُ»، وتُنْقَل إلى «مَفْعُولُ»، وذلك في الوافر.

ـ **قَصْماً**، إذا دخل «مُفاعَلَتُن» المعصوبة(٥)، فتصبح «فاعَلْتُنْ»، وتُنْقَل إلى «مَفْعُولُنْ»، وذلك في الوافر.

---

(١) أي التي سلمت من الزحاف.

(٢) أي التي أصابها القبض، وهو حذف الخامس الساكن.

(٣) أي التي أصابها الكفّ، وهو حذف السابع الساكن.

(٤) أي التي أصابها النقص، وهو إسكان الخامس المتحرِّك وحذف السابع الساكن.

(٥) أي التي أصابها العصب، وهو إسكان الخامس المتحرِّك.

ـ جَمَماً، إذا دخل «مُفاعَلَتُن» المعقولة[1]، فيصبح «فاعَتُنْ»، وتُنْقَل إلى «فاعِلُنْ»، وذلك في الوافر.

وما يدخله الخَرْم يُسَمَّى «مَخْروماً»، وما لم يدخله يُسمَّى «مَوْفُوراً».

ومن أمثلة الخَرْم في بحر الطويل قول المرقِّش الأكبر:

هَلْ يَرْجِعَنْ لي لِمَّتي إنّ خَضَبْتُهَا الى عَهْدِها قَبْلَ المشِيْبِ خِضابُها؟

فالبيت يبدأ بـ «عُولُنْ»، والأصل في بحر الطويل أن يبدأ بـ «فَعولُنْ»، ولو قال الشاعر: «وَهَلْ...» لما كان في البيت خرم.

ومن أمثلته في بحر الوافر قول الحطيئة:

إنْ نَزَلَ الشِّتاءُ بِدارِ قَوْمٍ تَجَنَّبَ جارَ بَيْتِهِمُ الشِّتاءُ

فالبيت يبدأ بـ «فاعَلَتُنْ»، أو «مُفْتَعِلُنْ»، والأصل في بحر الوافر أن يَبْدأ بـ «مُفاعَلَتُنْ»، ولو قال الشاعر: «وإنْ نَزَل»... لما كان في البيت خرمٌ.

ومن أمثلته في بحر المضارع، قول الشاعر:

سَوفَ أُهْدِي لِسَلْمَى ثَناءً على ثَناءِ

ولو قال الشاعر: «وسوفَ»، أو «فَسوف» لما كان في البيت خرم.

ومن أمثلته في بحر الهزج قول الشاعر:

لَو كانَ أَبُو عَمْروٍ أمِيْراً ما رَضِيْناهُ

فلو قال الشاعر: «وَلَوْ..»، أو فَلَوْ كان..»، لما كان في البيت خرم.

ورُبَّما وقع الخَرْم في أوّل العَجُز[1]، وهذا قليل، ومنه قول امرىء القيس (من المتقارب):

وَعَيْنٌ لها حَدْرَةٌ بَدْرَةٌ شُقَّتْ مَآقِيهما مِنْ أُخَرْ

---

(١) أي التي أصابها العقل، وهو حذف الخامس المتحرِّك.

(٢) هو الشطر الثاني من البيت.

وأكثر ما يُحذَف للخرم حرف العطف، كالواو، أو الفاء في مطالع القصائد، وقد تحاشاه الشعراء بعد العصور الأولى، وذهب إبراهيم أنيس في كتابه «موسيقى الشعر» (ص ٣١٨) في تعليل ظاهرة الخَرْم إلى أنَّه من أخطاء الرّواة؟ أمّا ابن رشيق، فقال: «وقد يأتون بالخرم كثيراً... وأكثر ما يقع في البيت الأوّل، وقد يقع قليلاً في أوّل عَجُز البيت، ولا يكون، أبداً، إلاّ في وتد، وقد أنكره الخليل لقلّته، فلم يُجزه، وأجازه الناس... وإنَّما كانت العرب تأتي به؛ لأنَّ أحدهم يتكلَّم بالكلام على أنَّه غير شعر، ثُمَّ يرى فيه رأياً، فيصرفه إلى جهة الشعر»(١).

* * *

وثَمَّة عِلَل غير لازمة، تقع في بيت من القصيدة ولا تقع في آخر، ويُقال لها **«علل جارية مجرى الزّحاف»**، كما قيل للزّحاف اللاّزم «الزحاف الجاري مجرى العِلل». والعلل الجارية مجرى الزحاف ثلاثة:

أ ـ التشعيث (حذف أوّل الوتد المجموع) وذلك عندما يدخل «فاعلاتُنْ»(٢) في ضَرْب الخفيف والمجتثّ، فمن الخفيف قول عدي بن الرعلاء الغسّاني:

لَيْسَ مَنْ مـاتَ فَـاسْتَـراحَ بِمَيْتٍ ... إنَّـمـا الـمَـيْـتُ مَـيِّـتُ الأَحْـيـاءِ
إنَّـمـا المَيْتُ مَـنْ يَـعِيْشُ كَئِيْبـاً ... كـاسِفـاً بـالُـهُ قَلِيْـلَ الـرَّجـاءِ

حيثُ شَعَّثَ الشاعِرُ الضَّرْبَ في البيت الأوَّل، ولم يلتزمه في البيت الثاني. ومن المجتثّ قول الرَّضيّ:

يـا قـادِحـاً بـالـزِّنـادِ ... مُـرْ فَـاقْـتَـدِحْ بِـفُـؤادي
نـارُ الـغَـضَـا دونَ نـارِ الْـ ... قُـلوبِ والأَكْـبـادِ

حيث شَعَّثَ الضرب في البيت الثاني، ولم يلتزم ذلك في البيت الأوَّل.

ب ـ الحذف (إسقاط السبب الخفيف)، وذلك عندما يدخل العروض الأولى من بحر المتقارب «فَعولُنْ»(٣)، وهذا يعني أنَّ المتقارب الذي وزنه، في الأصل،

---

(١) ابن رشيق: العمدة. ج ١، ص ١٤٠ ـ ١٤١.
(٢) فتصبح «فالاتُنْ»، وتُنقل إلى «مَفْعُولُنْ».
(٣) فتصبح «فَعُوْ»، وتُنقل إلى «فَعَلْ».

«فَعُولُنْ» مكرَّرة ثماني مرّات، يجوز في عروضه أن تصبح «فَعُو»، أو «فَعَلْ»، فتتناوب مع «فَعولُنْ» في بعض الأبيات، دون أن تلزم إحداهما في العروض. ومنه قول المتنبّي (من المتقارب):

وماذا بِمِصْرَ مِنَ المُضْحِكاتِ ... ولكنَّهُ ضَحِكٌ كالبُكا
بها نَبَطِيٌّ مِنَ أَهْلِ السَّوادِ ... يُدَرِّسُ أَنْسابَ أَهْلِ الفَلا
وَأَسْوَدُ مِشْفَرُهُ نِصْفُهُ ... يُقالُ لَهُ: أَنْتَ بَدْرُ الدُّجى

حيث نجد أنَّ عروض البيت الثالث محذوفة بخلاف عروض البيت الثاني والثالث.

ج ـ الخَرْم (إسقاط أوّل الوتد المجموع في صدر المصراع الأوّل)، وذلك عندما يدخل «فَعُولُنْ» في أوّل الطويل، والمتقارب، و«مفاعِيْلُنْ» في أوّل الهزج، والمضارع، و «مُفاعَلَتُنْ» في أوّل الوافر.

د ـ الخزم، وقد سبق تفصيل الكلام عليه.

* * *

وتجدر الإشارة، أخيراً، إلى أنَّ اللُّجوء إلى الزحافات والعلل يقلّل جمال موسيقى الشِّعر، كما أنَّ الكثرة منها تُدني الشِّعر من مرتبة النَّثر، وتُنزل من قيمته، ولذلك من الأفضل تفاديها.

باب السين

السالم

هو الجزء (أو التفعيلة)، أو البيت الشِّعريّ الذي سلم من الزحافات والعلل مع جواز دخولها عليه. راجع: «الزحافات والعلل»، و«البيت السالم».

السَّبَب

هو، في اللغة، الحبل تُشَدّ به الخيمة، وفي الاصطلاح، مقطع عروضيّ يتألَّف من حرفين إمّا:

ـ متحرِّكين، ويُسمَّى، عندئذٍ، **سَبَباً ثقيلاً**، مثل: «لِمَ» (//)، «لَكِ» (//).

ـ أوَّلهما متحرِّك، والثاني ساكن ويُسمَّى، عندئذٍ، **سبباً خفيفاً**، مثل: «هَلْ» (/ه)، «ما» (/ه).

وسُمِّي بذلك لأنَّه يضطرب كالحبل الذي يرتجّ، فيثبت مرَّةً ويسقط أخرى.

السَّريع

راجع: «بحر السَّريع».

السِّلْسِلة

نوع من الشِّعر العربيّ المتأثِّر بالعامِّيَة وهو يُنظَمُ بيْتَيْن بَيْتَيْن، وتكون

القافية مُشتَركة في أشطره ما عدا الشطر الثالث، ومن أمثلته المشهورة:

السِّحْـرُ بعينيـك مـا تَحـرّك أو جـالْ | إلَّا وَرمـاني من الـغـرام بـأوجـالْ
يـا قامـة غُصنٍ نَشا بـروضـة إحسـان | أيّـان هفت نسمـة الـدلال بـهِ مـالْ

ولم نعرف سبب تسميته بهذا الاسم، ولا بواعث ظهوره، ولا سبب اندثاره، وربَّما يكون وُلد ميتاً، أو احتُضر وهو وليد. ووزنه حسب مثله المشهور الذي أثبتناه:

فِعْلُنْ فَعِـلاتُـنْ مُتَـفْعِـلُنْ فَعِـلاتـانْ | فِعْلُنْ فَعِـلاتُنْ مُتَفْعِلُـنْ فَـعِـلاتـانْ

وقيل إنَّ وزنه في الأصل هو:

فَعِلُنْ فَعِـلاتُنْ مُسْتَـفْعِـلُنْ فَعِـلاتُـنْ | فَعِلُنْ فَعِـلاتُنْ مُسْتَـفْعِـلُنْ فَعِـلاتُـنْ

ويجوز أن يدخل الإضمار «فَعِلُنْ»، فتصبح «فَعْلُنْ»، كما يجوز أن يدخل الخبن «مُسْتَفْعِلُنْ»، فتصبح «مُتَفْعِلُنْ»، وتُنْقَل إلى «مَفاعِلُنْ»، كما يجوز أن يدخل التسبيغ «فَعِلاتُنْ» فتصبح «فَعِلاتانْ» في العروض والضرب.

ويقول إبراهيم أنيس: إنَّ هذا الوزن «غريب حقّاً، وأغرب ما فيه أنَّ أهل العروض قد زعموا لنا أنَّ ألفاظه جاءت معرَبة، مع أنَّ قافيته المردوفة تُوحِي بأنَّه رُبَّما كان من أوزان الشعر العامّي، وأنَّ الأمثلة المرويَّة لهذا النظم، كان يُنطق بهـا نطقـاً عامِّيًّا، يُطيل بعض الحركات، ويقصر البعض الآخر، وأنَّها ربَّما نُظمت من بحر من بحور الشعر المعروفة مع النطق بها نطقاً عامِّيّاً، وهو ما جهله من رووا هذه الأمثلة من أهل العروض. ومهما يكن من هذا الوزن، فهو وزن لم يقدّر له الشيوع والذيوع، ولا ندري أحداً من الشعراء قد استساغه ونظم منه، فهو، إن صحَّت روايته، أحد تلك الأوزان المخترعة التي لا تكاد تظهر في الوجود، حتى تُطوى في زوايـا النسيان والإهمـال، فيعمد إليهـا أهل الصنـاعة من العـروضيِّين بعد زمن بنشرونها على الناس كنوع من أنواع الوزن العربيّ للأشعار»(١).

(١) إبراهيم أنيس: موسيقى الشعر. ص ٢١٨ ـ ٢١٩.

السِّمط

هو أحد أجزاء «الموشَّح». راجع: «الموشَّح»، الرقم ٦، الفقرة «هـ».

السُّموط

راجع: «المُعَلَّقات».

السِّناد

هو اختلاف ما يُراعى قبل الرَّويّ من حروف (الرِّدف[١]، والتأسيس[٢]) والحركات (الإشباع[٣]، والحذو[٤]، والتوجيه[٥]). وهو أنواع، وسنتناولها بالتفصيل في الرقم ٦، الفقرة «هـ» من «القافية».

سيبويه

هو أبو بشر عمرو بن عثمان (١٤٨/٧٦٥م - ١٨٠هـ/٧٩٦م) إمام النحاة، وأوَّل من بسط علم النحو، وصاحب «الكتاب» وهو أوَّل وأهمّ كتاب نحويّ وصل إلينا. كان تلميذاً للخليل بن أحمد الفراهيدي واضع علم العروض والقافية، وتذكر له كتب علم القافية آراءً متعدِّدة في القافية، وتعتبره من علمائها.

السِّينيَّة

هي القصيدة أو المقطوعة الشعْريّة التي رويُّها حرف السِّين (راجع:

(١) هو حرف علّة يسبق الرّويّ دون حاجز بينهما، كياء «عويلا» إذا كانت اللام رويّاً.
(٢) هو ألف بينها وبين الرّويّ حرف صحيح واحد، مثل ألف «حاجب» إذا كانت الباء رويّاً.
(٣) هو حركة الدخيل (الحرف المتحرِّك الفاصل بين الرّوي وألف التأسيس) في القافية.
(٤) حركة الحرف الذي قبل الردف.
(٥) حركة الحرف الذي قبل الرَّويّ الساكن.

الرّويّ). والقصائد السِّينيَّة متوسِّطة الشيوع في الشعر العربيّ، ومن أشهرها سينيَّة البحتري في وصف إيوان كسرى، ومطلعها (من الخفيف):

صُنْتُ نَفْسِي عَمَّا يُدَنِّسُ نَفْسِي ... وتَرَفَّعْتُ عَنْ جَدا كُلِّ جِبْسِ [١]

ويقول المتنبِّي في مطلع إحدى سينيَّاته (من البسيط):

أَظَبْيَةَ الوَحْشِ لَوْلا ظَبْيَةُ الأَنَسِ ... لَمَا غَدَوْتُ بِجَدٍّ في الهَوَى تَعِسِ [٢]

---

(١) الجدا: العطاء. الجبس: الجبان، اللّئيم.

(٢) يقول: أيّتها الظبية، لولا شبيهتك من الإنس، يعني حبيبته، لما صرتُ في الهوى منحوساً مَشْؤوماً.

باب الشين

الشّاعِر

هو ناظِم الشِّعر. راجع: «الشِّعْر».

الشّاهِد

هو، في عِلْم العروض، البيت الشِّعريّ الذي قيل في عصر الاحتجاج، أي في العصر الذي سبق منتصف القرن الثاني الهجريّ بالنسبة إلى عرب الأمصار، وقبل آخر القرن الرابع الهجريّ بالنسبة إلى عرب البوادي. والشَّواهد هي التي يستند إليها العروضيُّون للتدليل على صِحَّة قواعِدهم، أو هي الأساس الذي يبني عليه العرضيّون قواعدهم، من هنا الاختلاف بينها وبين الأمثلة التي تُذْكر لتوضيح القاعِدة، ولا يُشتَرط فيها أن تكون مقولَةً في عصر الاحتجاج.

الشَّتْر

هو حذف الحرف الأوَّل من «مفاعِيْلُن» المقبوضة[1]، فتصبح «فاعِلُنْ»، وهذا المصطلح مأخوذ من «شَتْر العين»، وهو قطع جَفْنِها الأسْفَل. ويكون الشَّتْر في الهزَج، والمضارع. راجع: «الخَرْم»، و«الزِّحافات والعلل»، و«بحر الهزج»، و«بحر المضارِع».

(١) أي التي أصابها القبض، وهو حذف الحرف الخامس الساكن من التفعيلة (الجزء).

الشَّطْر

لَهُ معنيان:

١ ـ المصراع، أو القسيم، أو النّصف من البيت الشِّعريّ. راجع: «البيت».

٢ ـ إسقاط شطر بأكمله من البيت، واعتبار الشطر الباقي بيتاً كاملاً. راجع: «البيت المشطور».

الشِّعر

أُعْطِي الشعر تعريفات كثيرة فقال بعضُهم إنَّه «الكلام الموزون المقفَّى»، وعرَّفه اليونانيّون بأنَّه مركبة يجرّها زوجان من الخيـول المُطهَّمـة هما: المخيِّلة والشعور، يسيِّرُها رجل حكيم هو العقل قد خرج من مخدعه، وهو قلبه، متَّحِداً اتّحاداً أَثيريًّا بشعور آخر هو النغمة التي نسمِّيها وزناً، وقد ركبا أجنحة الألفاظ ليطيرا معاً مرفرفين رفرفة الفراش الجميل على زهر الرِّياض، فيصلا إلى الأسماع بعد أن يُحدثا في طريقهما أمواجاً خفيفة في الهواء، ومنها إلى مخادع أُخَـر هُنّ قلوب أصحاب تلك الأسماع، ويثيرا ما هنالك من الإحساسات الرّاقدة». ولعلَّ أَفضل تعريف للشِّعر قول واتس دانتون في دائرة المعارف البريطانيَّة: «إن الشِّعر هو التعبير المادِّيّ والفنِّيّ للفكر الإنسانيّ بلغة عاطفيّة ذات إيقاع».

والفرق بين الشِّعر **والنَّظْم** هو امتياز الأوَّل بالعاطفة، والخيال، والصُّورة. في حين تنتظم كلمات النظم في سلك النغم الموسيقيّ دون شعور، أو عاطفة، أو خيال، أو صورة. فمن الشِّعر، مثلاً، قول أبي فراس الحمداني (من الطويل):

أراكَ عَصِـيَّ الدَّمْعِ شِيْمَتُكَ الصَّبْـرُ ... أَمـا لِلْهَـوَى نَهْيٌ عليـكَ ولا أَمْـرُ
بَلى، أَنـا مُشْتـاقٌ، وَعِنْـدِيَ لَـوْعَـةٌ ... ولكِنَّ مِثْلِي لا يُـذاعُ لَـهُ سِـرُّ
إذا اللَّيْلُ أَضْواني[1] بَسَطْتُ يَدَ الهَوَى ... وَأَذْلَلْتُ دَمْعـاً مِنْ خـلائِقِـهِ الكِبْـرُ

(١) أضْواني: أضْعَفَني.

ومنه قول مجنون ليلى (من الوافر):

أَمَـا واٰعَـدْتَـنـي يـا قَـلْبُ أَنِّـي ... إذا مـا تُبْتُ عَنْ لَيلى تَتـوبُ؟!
فَهـا أَنـا تـائِبٌ عَنْ حُبِّ لَيْلى ... فَمـا لكَ كُلَّما ذُكِرَتْ تَذوبُ؟!

ومن النَّظْم هذان البيتان (من الرَّجز):

قَـدْ نَـظَمَ ابْـنُ مـالِـكٍ أَلْفِـيَّـهْ ... أَجـادَهـا نَـحْـوِيَّـةً صَـرْفِـيَّـهْ
وَقَـدْ تَـبِـعْـتُ إِثْـرَهُ فـي الـهَـمْـزَةِ ... سَـهَّلْتُ فـيـهِ حِفْـظَهـا لِلْفِـتْـيَـةِ

يقول شوقي (من البسيط):

والشِّعْرُ إنْ لَمْ يَكُنْ ذِكْرى وعاطفةً ... أَوْ حِكْمَةً فَهْوَ تَقطيعٌ وأوْزانُ

ويقول الزهاوي (من الطويل):

لَقَدْ قَرَضَ الشِّعْرَ الكثيرون في الوَرَى ... واكْثَرُهُ ما فيهِ روحٌ ولا فِكْرُ
إذا الشِّعْرُ لَمْ يَهْزُزْكَ عِنْدَ سمَاعِه ... فَلَيْسَ خليقاً أَنْ يُقالَ لَهُ شِعْرُ

والفنون الشِّعريَّة هي: الشعر القصصيّ، والشعر الملحميّ، والشعر الغنائيّ، والشِّعر التمثيليّ أو المسرحيّ، والشعر الحكميّ والتعليميّ. والشعر، وفْق أغراضه وموضوعاته، ينقسم أقساماً عِدَّة، منها الشعر السياسيّ، والشعر الوطنيّ، والشعر الغزليّ، والشعر الفخريّ، والشعر المدحيّ والشعر الهجائيّ، والشعر الوصفيّ، والشعر الرثائيّ، والشعر الوجدانيّ... وهذه الأغراض الشِّعريَّة، وتلك الفنون ليست من مَنْهج معجمنا، أمّا أقسام الشِّعر من حيث أشكاله، ولغته، ووزنه، وقوافيه، وغير ذلك، فسنعرضها في الموادّ التالية وفي موادّ أخرى من معجمنا هذا.

الشِّعْر الأَخْيَف

هو ما جاءت ألفاظُه واحدة معجمة (منقوطة) وأخرى غير معجمة على التوالي، ولعلّهم أخذوا التسمية من قولهم: خَيِفَ الإنسان وغيره خَيَفاً: كانت إحدى عينيه زرقاء والأخرى سوداء كحلاء. ومنه قول ناصيف اليازجي في إحدى مقاماته (من الرَّمَل):

ظَـبْـيَـةٌ أدْمـاءُ تُـفْـنِـي الأَمَـلا   خَـيَّـبَـتْ كُـلَّ شجِيٍّ سألا
لا تَـفِي الـعَـهْـدَ فَـتَـشْـفِيني وَلاَ   تُـنْجِـزُ الـوَعْـدَ فَـتَـشْـفِي الـعِـلَلا
غَـضَّـةُ الـعُـودِ تَـثَـنَّـتْ مَـرَحـاً   بَـضَّـةُ الـلَّمْسِ تَـجَـنَّـتْ مَـلَلاَ(١)
تَـقْتَضِي أحْـكـامَ بَـغْيٍ طـالَـمـا   نَـفَـذَتْ أحْكـامُـهـا بَـيْنَ الـمَـلا
بِـجَـبِـيـنٍ كَـهِـلالٍ فَـتَـنَـتْ   كُـلَّ ذي عِـلْـمٍ يَـزِيـنُ الـعَـمَـلا
فـي لَمَـاهـا بِـنْتُ كَـرْمٍ تَـخْـتَـشِي   سُكْـرَ جَفْنٍ حُكْمُهُ نَقْضُ الـولا(٢)
بَـيْـنَ وَرْدٍ شَـفَـةٌ وَارِدُهـا   يَـبْتَـغِي الـمَـاءَ فَيَـجْنِي العَسَلا(٣)
دُرَرٌ بِـيضٌ لَـهَـا فـي أحْـمَـرٍ   في سَـوَادٍ بَيْنَ مِسْـكٍ في طِـلا(٤)
فِـتْـنَـةٌ صَـمّـاءُ يُـثْـنِـي وَصْـلُهـا   فِـتْـنَـةَ الـدَّاءِ فَـتَـبْـغـي حِـوَلا(٥)
شَـنَّـفَـتْ سَـمْـعَ شَـجِيٍّ كـلّـمـا   قَـبَـضَـتْ عُـوداً فَـغَـنَّـتْ رَمَـلاَ(٦)

وراجع: «الشعر الأرقط»، و «الشعر الحالي»، و «الشعر العاطل»، و «الشعر المُلمَّع».

الشِّعْر الأَرْقَط

هو الذي تكون حروفه معجَمة (منقوطة) وغير معجمة على التوالي، أخذوا التسمية من قولهم: «ثـوبٌ أرقَط»، أي فيه رُقـطة، وهي لون مؤلَّف من بياض وسواد، أو من حُمْرة وصُفْرَةٍ وغيرهمـا. ومنه قـول ناصيف اليـازجي في إحدى مقاماته (من مجزوء الرّمل):

وَنَـدِيـمٍ بَـاتَ عِـنْـدِي   لَـيْـلَةً مِـنْـهُ غَـلِيـلُ(٧)

---

(١) تثنّت: تمايلت. بضة: رخصة، ليّنة.

(٢) بنت كرم: خمرة، والمقصود أنّ جفنها شديد الإسكار حتى انّ الخمرة تخاف أن يسكرها.

(٣) ورد: كناية عن الخدّ.

(٤) درر: كناية عن الأسنان. أحمر: كناية عن اللثّة. السواد: كناية عن السمرة في الشفة. المسك: كناية عن رائحة الفم. الطلا: كناية عن الريق.

(٥) صمّاء: قويّة، شديدة. يثني: يمنع. فتنة: مصيبة.

(٦) الرمل: نوع من الألحان.

(٧) غليل: شدّة العطش.

خافَ مِنْ صُنْعٍ جَميلٍ ... قُلْتُ: لي صَبْرٌ جَميلُ
قُرَّةٌ لي مِيلُ قَلْبٍ ... مِنْكَ يا غُصْناً يَميلُ
سَيِّدي رِقَّ لِذُلِّي ... سَيِّدي عَبْدٌ ذَليلُ(١)
قَلْبُهُ قَدْ ذابَ مِنْ وَجْدٍ ... بِهِ ظَلَّ يسيلُ
لَذَّ لِيْ حَجْرٌ قَديمٌ ... تَحْتَ هَجْرٍ يَسْتَطيلُ(٢)
قاتِلي وَجْهٌ بَديعٌ ... زاجِري عَنْهُ قَليلُ

وراجع: «الشِّعر الأَخْيف»، و«الشِّعر العاطل»، و«الشِّعر الملَمَّع».

شعر التَفعيلة أو الشعر الحُرّ

هو نوع من الشِّعر الحديث يقوم، في نظامه العروضيّ، على الأمور التالية:

١ ـ وَحْدة التفعيلة، غالباً، في القصيدة، وتكون هذه التفعيلة مُرتَكزَ الوزن، والوحدة الموسيقيَّة في القصيدة. فتُنظم هذه البحور ذات التفاعيل المؤتلفة، وهي: الكامل، والرَّمل، والهزج، والرَّجز، والمتقارَب، والمتدارَك. وقد يتصرّف الشاعر في شكل هذه التفعيلة. مستفيداً من الزّحافات والعِلل الجائزة فيها. وقد يُكثر الشاعر من هذه الزحافات والعِلل، كما قد يعمد، أحيانًا، إلى استِحْداث تفعيلات جديدة، أو مَزْج تفعيلات بحر بتفعيلات بحر آخر.

٢ ـ الحرِّيَّة في عدد التفعيلات الموزَّعة على كلّ سطر، فإذا كان الشاعر، في الشعر الخليليّ العَموديّ يلتزم بعدد ثابت من التفعيلات، فإنّه، في شعر التفعيلة أو الشعر الحرّ يتصَرَّف في هذا العدد مُخضِعاً طول السَّطر للمعنى، ومتوقفاً حيث يُريد، وسائراً إلى أن ينتهي المعنى، حتَّى إنّ بعضَهم أوصل عدد التفعيلات إلى العشر في السطر الواحد.

٣ ـ حرِّيَّة الرَّويّ، والقافية، فإذا كانت القصيدة الخليليّة العموديّة تلتزم نظاماً

(١) عبدٌ: أي أنا عبدٌ.
(٢) حجر: منع من التصرّف.

مُعيَّناً في القافية، وخاصّةً، بالنسبة إلى الرَّويّ، فإنَّ قصيدة الشعر الحرّ لا تلتزم هذا النظام، وتجعل الرَّويّ صوتاً متنقِّلاً لا يثبت على حال، ويرى بعضهم «أنّ الرَّويّ المتكرِّر في نهايات كلّ الأبيات هو عامل تعطيل، حيث إنّه يفرض نفسه على القافية من جهة، وعامل إملال لتكراره المستمر في سائر أبيات القصيدة من جهة أخرى، سواء أكانت هناك حاجة موسيقيّة له أمْ لم تكنْ»[١].

٤ ـ خضوع الموسيقى للحالة النفسيَّة التي يصدر عنها الشاعر، لا للوزن الشِّعريّ الخليليّ الذي يفرض نظاماً شبه ثابت من الإيقاع والنَّغَم.

وهذه الصِّفة للشِّعر الحرّ، أو شعر التفعيلة هي نتيجة طبيعيَّة للصِّفتين السَّابقتين. تقول نازك الملائكة: «وقد أَلِفْتُ أنّ أنظم بوحي السَّليقة، لا جرْياً على مقياس عَروضيّ، تحملني خلال عمليَّة النَّظم موجة الصُّور، والمشاعر، والمعِاني، والأنغام، دون أن أستذكر العروض والتفعيلات، وإنِّما تتدفّق المعاني موزونةً على ذهني»[٢].

ومن أشهر شعراء الشِّعر الحُرّ وروّاده بدر شاكر السيّاب، ونازك الملائكة، وجيلي عبدالرحمن، وجورج غانم، وأنسي الحاج، ومحمود درويش، ومحمد الفيتوري، وأدونيس (علي أحمد سعيد)، وعبد الوهاب البياتي، وبلند الحيدريّ، وخليل حاوي، ويوسف الخال، وشوقي أبو شقرا، وأحمد عبد المعطي حجازي، وصلاح عبد الصّبور، ومحمد الماغوط، وغيرهم.

ومن نماذج الشعر الحرّ قول نازك الملائكة:

هـلْ يـكـونُ الـحـبُّ أنِّـي
بـتُّ عـبـداً للتَّـمـنِّـي
أَمْ هـو الـحـبُّ اطّراحُ الأمْـنـيـاتْ؟
والتقـاءُ الثَّغْـرِ بـالثَّغْرِ ونسيـانُ الحيـاةْ

(١) عز الدين إسماعيل: الشعر العربيّ المعاصر. ص ١١٣.
(٢) نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر. ص ١٠٩.

كـــانثـيـــالٍ يَـفْـنَـى فـي هَـديـرْ
أو كَــظِلٍّ فــي غــديــرْ

وقولها أيضاً:

هــذه ســاعــة الــتــذكُّــر
كــادَ اللَّيْــلُ يبكي معي، ويُصغي مَليّــا
إنَّـهــا ســاعــةُ التـذكُّــر
والأجـراس تـطوي كـآبَـةَ الصَّمْتِ طَيَّـا

وقول محمد الماغوط:

لَيْتَــني وردَةٌ جــوريَّةٌ في حــديقــةٍ ما
يقـطِفُني شـاعـر كئيب في أواخـرِ النهـار
أو حــانَــةٌ مِــنَ الـخَـشَــب الأحْــمَــر
يــرتــادُهــا الــمـطرُ والـغُــربــاء
ومن شبابيكي الملَطَّخـة بالخمرِ والذُّبـاب
تَــخــرُجُ الــضَّــوضــاءُ الـكَــســولــة
إلى زقاقِنا الذي يُنتج الكآبةَ والعيونَ الخُضْر
حيثُ الأقدامُ الهزيلةُ ترتفع دونَما غايةٍ في الظلام.

وراجع: «الشعر المُرْسَل».

الشِّعْر التَّوْأَم

هو ما تشابَهَتْ كلماتُهُ في الرسم، حتَّى إذا أُبْدِلت نقط بعضها، ظهرت لها معانٍ جديدة(١). وأغلب ما تكوْن الكلمات المتوائمة متجاورة ، نحو قول الشاعر (من الخفيف):

زُيِّـنَـتْ زَيْـنَـبُ بِـقَـدٍّ يَـقُـدُّ وَتَـلاهُ وَيْـلاهُ نَـهْـدٌ يَـهُـدُّ
جُنْـدُهـا جِيْـدُهـا وَظَـرْفٌ وَطَـرْفٌ تـاعِسٌ نـاعِسٌ بِـحَـدٍّ يَـحُـدُّ

(١) والتوأم، في اللغة ما وُلِد مع غيره في بطن. فكأنّ اللفظين المتوائمين [illegible]

ونحو قول صفي الدِّين الحِلّي (من الخفيف):

سَنَدٌ سَيِّدٌ حكِيْمٌ حَلِيْمٌ   فاضِلٌ فاصِلٌ مُجِيْدٌ مَجِيْدُ
حازِمٌ جازِمٌ نَصِيْرٌ بَصِيْرٌ   زائِدٌ رائِدٌ شَدِيْدٌ سَدِيْدُ

الشّعر الحالي

هو ما كانت جميع حروف كلماته منقوطة، مأخوذ من الحلية وهي ما يُتَزَيَّنُ به من الذهب والفضَّة، نحو قول ناصيف اليازجي في إحدى مقاماته (من الخفيف):

بِشَجِيٍّ يَبِيتُ في شَجَنٍ   فِتَنٌ يَنْتَشِبْنَ في فِتَنِ(١)
شَيِّقٌ تَيِّقٌ تُجُنِّبَ في   نَفَقٍ ضَيِّقٍ بقي فَفَنِي(٢)
شَغَفٌ شَفَّني بذي ثِقَةٍ   نَجِبٍ شَنَّ جَيْشَ ذي يَزَنِ(٣)
شيبةٌ في شبيبةٍ خُضِبَتْ   بشقيقٍ غضٍّ يَنِضُّ جني(٤)
بين جَنْبَيَّ شُقَّةٌ خَشُنَتْ   في قضيضٍ تُبِيْتُني خَشِنِ(٥)
قِضْتُ جَفْني بِيَقْظَةٍ ثَبَتَتْ   غِبَّ بَيْنٍ فَبِتُّ في غَبَنِ(٦)
بي شَقِيقٌ يغيبُ غَيْبَةَ ذي   ضَغَنٍ بَيِّنٍ تَجَنَّبَنِي(٧)
شَيْخُ فَنٍّ فتيٌّ شِنْشِنَةٍ   شَبَّ في بَيْتِ نُخْبَةٍ فبُنِي(٨)
يَنْتَفي زَيْنَ جَنَّةٍ جُنِيَتْ   يَتَّقي شَيْنَ ضِنَّةٍ بغني(٩)

---

(١) شجن: حزن. فتن ينتشبن في فتن: مصائب داخلة في مصائب أخرى.
(٢) تيّق: من التوق وهو ميل النفس.
(٣) شغف: شدّة الحب. شفّني: أنحلني. نجب: كريم. ذي يزن: ملك يمنيّ.
(٤) شقيق: نوع من النبات. ينض: يرشح. جني: قريب العهد بالقطف.
(٥) شقة: مسافة، كنّى بها عن أحشائه. قضيض: مكان غليظ.
(٦) قِضتُ: بادلتُ. غبّ بينٍ: بعد فراق.
(٧) أيّ إنّه يفدي بنفسه أخاً له يغيب عنه غيبة عدوّ.
(٨) شنشنة: طبيعة.
(٩) ضِنّة: بخل أي يختار أطايب الفنون التي يمكن الحصول عليها ولا يبخل بإفادة الناس منها لأنّ البخل يشين الغني.

غَـيْـثُ فَـيْضٍ يَـفِـي فَـيَـنْـبُـتُ فـي   قُـنَـنٍ بَـغْـتَـةً بِـذي فَـنَـنِ[١]

وراجع: «الشعر الأخيف»، والشِّعر الأرْقط»، و «الشعر العاطل»، و «الشعر المُلمَّع».

الشّعر الحديث

راجع: «شعر التفعيلة».

الشّعر الحُرّ

راجع: «شعـر التفعيلة».

الشّعر الشَّعْبِيّ

راجع: «الزجل».

الشِّعر الطَّلْق

راجع: «الشعر المنثور».

الشّعر العاطِل أو المُهْمَل

هو ما كانت كلماته خالية من النَّقط، مأخوذ من «عطل المرأة» وهو خلوّها من الحليّ، نحو قول الشاعر (من السريع):

والـلَّهِ مـا الـسُّـؤْدُدُ حَـسْـوُ الـطِّلا   ولا مُـرادُ الـحَـمْـدِ رُوْدٌ وراحْ

واهـاً لِـحُـرٍّ واسِـعٍ صَـدْرُهُ   وَهَـمُّـهُ مـا سَـرَّ أَهْـلَ الـصَّـلاحْ

(١) غيث: مطر. قنن: أعالي الشيء.

ومنه قول ناصيف اليازجي في إحدى مقاماته (من الرجز):

الـحَـمْـدُ لِـلَّهِ الـصَّـمَـدْ ... حـالَ الـسُّـرُورِ والـكَـمَـدْ
الـلَّهُ لا إلَـهَ إلَّا ... الـلَّهُ مَـوْلاكَ الأحَـدْ
لا أمّ لِـلَّهِ وَلَا ... وَالِـدَ لا وَلَا وَلَـدْ
أوَّلُ كُـلٍّ أوَّلٍ ... أصْـلُ الأُصُـولِ والـعُـمَـدْ
والـواسِـعُ الآلاء والـ ... آراءِ عِـلْـمـاً والـمَـدَدْ
والـحَـوْلُ والـطَّوْل لـه ... لا دِرْعَ إلّا مـا سَـرَدْ[1]
كُـلٌّ سِـوَاهُ هَـالِـكٌ ... لا عَـدَدٌ وَلَا عُـدَدْ[2]
صـاحِ ادْعُ مَـوْلَاكَ لِـمَـا ... أوْعَـدَ واسْـألْ مـا وَعَـدْ[3]
واصْـدَعْ رِدَاءَ الـلَّهْـوِ والـ ... ـمَـكْـرِ وَدَعْ سُـوءَ الـلَّدَدْ[4]
واسْـلُ الـمُـدَامَ والـمَـهـا ... وارْمِ الـمِـرَاءَ والـحَـسَـدْ[5]
وَامْـحُ رُسُـومـاً مـا لَـهَـا ... حَـدٌّ وَلَا لـهـا عَـدَدْ

ومنه **عاطل العاطل**، وهو ما كانت حروفه وأسماؤها خالية من النقط، نحو قول ناصيف اليازجي في إحدى مقاماته (من مجزوء الكامل):

حَـوْلَ دُرٍّ حَـلَّ وَرْدُ ... هَـلْ لَـهُ لـلـحُـرِّ وِرْدُ[6]
لِـحَـصُـورٍ حُـلْوِ وَصْـلٍ ... وِرْدُهُ لِـلـصَّـحْـوِ طَـرْدُ[7]
وَلَـهُ صَـوْلٌ وَطَـوْلٌ ... وَلَـهُ صَـدٌّ وَرَدُّ[8]

---

(١) سرد: نسج. أيّ لا وقاية إلّا به.

(٢) عَدَد: جيش. عُدَد: عدّة الحرب.

(٣) أوعد: هدّد. وَعَد: رَغّب.

(٤) أصدع: شق. اللدد: العداوة والمخاصمة.

(٥) المهـا: بقر الوحش، الشهيرة بجمال عيونها، وهنا كناية عن النساء الجميلات العيون. المِراء: الجدال.

(٦) در: كناية عن الأسنان. حَلّ: نزل. ورد: كناية عن الخدّ. هل له للحرّ وِرد: هل للإنسان الكريم ورود إليه.

(٧) أي هذا الدرّ لإنسان بخيل سيّىء الخلق.

(٨) صول: سلطة سطوة. طول: غلبة.

دَهْـرُهُ حَـرٌّ صُـدُورٍ هَـلْ لَـهُ لِـلَّهِ حَـدٌّ[1]

وراجع: «الشِّعر الأخيَف»، و «الشِّعر الأرْقَطْ»، و «الشعر الحالي»، و «الشعر المُلمَّع».

الشِّعر المُؤَرَّخ

راجع: «التأريخ الشِّعريّ».

الشِّعر المُثَلَّث

راجع: «المثلَّثات».

الشِّعر المُحَرَّر

راجع: «الشِّعر المنثور».

الشِّعر المُخَمَّس

راجع: «المُخَمَّسات».

الشِّعر المُدَوَّر

له معنيان:

١ ـ ما يُكتب على شكل دائرة ويُعلَّق على الجدران. راجع: «الشعر الهندسيّ».

٢ ـ ما أصابه التدوير. راجع: «البيت المدوَّر».

(١) أي كلّ أيّامه حرّ لصدور المحبّين، فهل له أن يقف عند حدّ؟

الشِّعر المُرَبَّع

راجع: «المربَّعات».

الشِّعْرُ المُرْسَل

هو الشِّعر الذي لا يلتزم قافيةً واحدة، ويُهمل الرَّوِيّ الواحد في القصيدة. وقد عرف هذه الظاهرة الشِّعْرُ العربيّ القديم، وكان العروضيّون يُعِدُّون ذلك من عيوب القافية، يدخل في باب الإكفاء حيناً، وفي باب الإجازة حيناً آخر[1]، بحسب مخارج الرَّويَّات. ومنه قول الشاعر الأمويّ العُجير بن عبد الله السَّلوليّ (من الطويل):

أَلا قَدْ أَرَى، إنْ لَمْ تكُنْ أُمُّ مالِكٍ ... بمِلْكِ يَدِي، أَنَّ البَقاءَ قَلِيلُ
رَأَى مِنْ رَفِيقَيْهِ جَفاءً وبَيْعُهُ ... إذا قامَ يَبْتاعُ القِلاصَ، ذَمِيمُ[2]
فقالَ لِخِلَّيْهِ: آرْحلا الرَّحلَ إنَّني ... بِمُهْلِكَةٍ، والعاقِباتُ تَدورُ
فَبَيْناهُ يَشْرِي رَحْلَهُ قالَ قائِلٌ: ... لِمَنْ جَمَلٌ رِخْوُ المِلاطِ نَجيبُ؟

وبدأت تجربة الشِّعر المُرْسل بالتحرُّر من وحدة الرَّويّ في القصيدة، مع المحافظة على البحر، وانتهت إلى التنويع في الرَّوِيَّات والأوزان في القصيدة الواحدة.

ولعلَّ أحمد فارس الشدياق (١٨٠٤م ـ ١٨٨٨م)، ورزق الله نعمة الله حسُّون الحلبي (١٨٢٥م ـ ١٨٨٠م) من أوائل من نظموا الشِّعر المُرسل. وللأوَّل قصيدة يقول فيها:

ساعَةُ البُعْدِ عَنْكِ شَهْرٌ وعَامُ الْـ ... ـوَصْلِ يَمْضِي كَأَنَّما هُوَ ساعَهْ
أَتَنَجَّمُ اللَّيْلَ الطَّويلَ صَبابَةً ... وَتُنَجِّمي لِنُجومٍ ذِي تَفْلِيكِ
وَيَخْفُقُ مِنِّي القَلْبُ إنْ هَبَّتِ الصَّبا ... يُذكِّرُني البَدْرُ المُنيرُ مُحَيَّاكِ

---

(١) راجع: «الإجازة»، و«الإكفاء».

(٢) القِلاص: جمع قَلوص، وهي الناقة الشابَّة.

فالبيت الأوَّل من الخفيف، والثاني من الكامل، والثالث من الطويل. وقد ترجَمَ رزق الله حسّون الإصحاح الثامن عشر من سفر أيّوب في كتابه «أشعر الشعر» شعراً غيرمقفىً. ثُمَّ جاء توفيق البكري (١٨٧٠ م ـ ١٩٣٢ م)، وجميل صدقي الزهاوي (١٨٦٣م ـ ١٩٣٦م)، وعبد الرحمن شكري (١٨٨٦م ـ ١٩٥٨)، وغيرهم فتزعَّموا حركة الشعر المُرسَل، وقد كان الزهاوي من أشدّ المتحمِّسين لهذه الحركة، وقد اشتهرت قصيدته التي يقول فيها (من الطويل):

لَمَــوْتُ الفَتَى خَيْــرٌ لَــهُ مِنْ مَعِيْشَــةٍ ... يكــونُ بهـا عِبْئـاً ثقيـلاً على النّـاسِ
يَعِيشُ رَضِيَّ العَيْشِ عُشْرٌ مِنَ الوَرَى ... وَتِسْعَــةُ أَعْشَــارِ الأَنــامِ مَنــاكِيــدُ
أمـا في بَنِي الأَرْضِ العَرِيْضَـةِ قـادِرٌ ... يُـخَفِّـفُ وَيْــلاتِ الـحيــاةِ قَـلِيْــلا

وبدأ محمد فريد أبـو حديـد مـن سنـة ١٩٢٧ م ينشر بعض المسـرحيّات الشعريَّة المؤلَّفة والمتَرْجَمة، فَشَدَّت مسرحيّاته الأنظار، ثمَّ جاء علي أحمد باكثير، فَوَصَل بالشعر المرْسل إلى مستوى أرْقى جاعلاً الفِقْرة لا البيت وَحدةَ المعنى.

ولا شكّ أنَّ الشِّعر المُرْسل يُعتبر خطوة مهمّة نحو شعـر التفعيلة، والشِّعر الحُرّ. راجع: «شعر التفعيلة أو الشعر الحُرّ».

الشِّعر المُرَقَّط

راجع: «الشعر الأرقط».

الشِّعر المُزْدَوِج

الشعر المزدوج، أو **المُثنَّيات**، هو الذي يعتمد فيه الشاعر على تصريع أبيات القصيدة جميعاً، فقافية الشطر الأوَّل هي نفس قافية الشطر الثاني، وأَمْيَزُ ما يكون ذلك في الأراجيز.

وقد بدأ الشعراء العبّاسيّون بهذا النوع من الشعر إذ وجدوه سهلاً يسيراً لا يكلّفهم مشقّة الحفاظ على وحدة القافية في القصيدة الواحدة. ويُروى أنّ أوّل من

نظم فيه بشّار بن برد وأبو العتاهية، ثم تتابع عليه الشّعراء، إذ وجدوه أسهل في نـظم القصص الطويلة، والحِكَم، والأمثال، ومسائل العلوم. ولأبي العتاهية مزدوجة مشهورة عدّتها أربعة آلاف بيت، سمّاها «ذات الحِكَم والأمثال» لكثرة الحِكم والأمثال فيها، منها [من الرجز]:

إنّ الشّبابَ والفَرَاغَ والجِدَه ... مَفْسَدَةٌ لِلْمَرْءِ أيّ مَفْسَدَهْ
حَسْبُكَ مِمّا تَبْتَغِيْهِ القُوتُ ... ما أَكْثَرَ القُوتَ لِمَنْ يَموتُ
الفَقْرُ فيما جاوزَ الكفافا ... مَنِ اتَّقى اللَّهَ رَجا وخافا
لِكُلِّ ما يُؤْذِي، وإنْ قَلَّ، أَلَمْ ... ما أَطْوَلَ اللَّيْلَ على مَنْ لَمْ يَنَمْ
ما انتَفَعَ المرءُ بِمِثْلِ عَقْلِهِ ... وخيرُ ذُخْرِ المَرْءِ حُسْنُ فِعْلِهِ

وقد نظم أبان بن عبد الحميد اللاّحقيّ كتاب كليلة ودمنة، كما نظم الحريريّ فيه «ملحة الأعراب في قواعد الإعراب». ولبشر بن المعتمر مزدوجة في فضل علي بن أبي طالب على الخوارج، ولابن المعتزّ مزدوجة في الشراب مطلعها [من الرجز]:

لي صاحِبٌ قَدْ لامَني وزادا ... في تَرْكِيَ الصَّبوحَ ثُمَّ عادا

ولأبي فراس الحمداني مزدوجة في اللهو بالصّيد مطلعها [من الرجز]:

ما العُمْرُ ما طالَتْ بِهِ الدُّهورُ ... العُمْرُ ما تَمَّ بِهِ السُّرورُ

وألفيَّة ابن مالك التي نظم فيها النحو العربيّ من هذا النوع من الشعر، وكذلك أرجوزة ابن عبد ربّه في علم العروض والقافية، وأرجوزة محمد الحسن بن السيّد كاظم المشهور بالكيشوان «تحفة الخليل» في علم العروض والقافية أيضاً.

ونظم شعراؤنا المُحدَثون هذا النوع في أغراضه القديمة، حيناً، كمزدوجة شوقي التي بعنوان «رسالة الناشئة» والتي يقول فيها (من الرَّمل):

كُلُّ حَيٍّ ما خَلا اللَّهَ يَموتْ ... فَاتْرُكِ الكِبْرَ لَهُ والجبروتْ
وَأَرِحْ جَنْبَكَ مِنْ داءِ الحَسَدْ ... كَمْ حَسودٍ قَدْ تَوَفّاهُ الكَمَدْ
وَتَجَنَّبْ في الصَّغِيْراتِ الغَضَبْ ... إنَّهُ كالنارِ، والرُّشْدُ الحطَبْ

وفي غير هذه الأغراض حيناً آخر، كقول شوقي في رسالة له إلى حسين واصف [من الرجز]:

إلى حُسَيْنٍ حاكِمِ القَنالِ   مِثالِ حُسْنِ الخُلْقِ في الرِّجالِ
أَهْدِي سلاماً طيّباً كخُلْقِهِ   مَعَ آحْتِرامٍ هو بَعْضُ حَقِّهِ
وَأَحْفَظُ العَهْدَ لَهُ على النَّوَى   والصِّدْقَ في الوُدِّ لَهُ وفي الهَوَى

وكقول العقّاد [من الرجز]:

ما بالُها تَطْفُرُ كالغزالِ   ساحِرةٌ بالتِّيْهِ والجمالِ
هَيْفاءُ مِنْ أوانِسِ الأنْدَلُسِ   ذاتُ جَبِيْنٍ كالنَّهارِ المُشْمِسِ

واستغلَّ الهراوي وغيره هذا النوع في أناشيْد الأطفال، فأكثروا منه، وسُرّ به الأطفال لسهولة موسيقاه.

راجع: «الأرجوزة».

الشِّعر المسَدَّس

راجع: «المسَدَّسات».

الشِّعْر المُسمَّط

راجع: «المُسَمَّطات».

الشِّعر المُشَطَّر

هو نوع من الشعر يُنظر فيه إلى الأشطر لا الأبيات، وتكون القصيدة منه مُقسَّمة إلى أقسام يتضمَّن كلّ منها ثلاثة أشطر، أو أربعة، أو خمسة، أو ستّة.

راجع: «المثلَّثات»، و«المربَّعات»، و«المُخمَّسات»، و«المُسدَّسات».

الشِّعْر المصغَّر

هو ما كثرت فيه الألفاظ التي على صيغة المصغَّر، نحو قول الشاعر (من الطويل):

نَــزَلْــتُ جُــوَيْــرَهُ فَقَضَى حُقَيْقِي   وصــانَ حُــرَيْمَتي وَبَنَى مُجَيْـدِي
وَحَنَّ على كُسَيْرٍ فـي قُلَيْبِي   كَـمـا حَنَّ الأُبَيُّ على الـوُلَـيْـدِ

ونحو قول ابن الفارضي (من الطويل):

سَــرَتْ فَــأَسَــرَّتْ لِلْفُؤادِ غُــدَيَّــةً   أحــادِيْثَ جِيْرانِ العُــذَيْبِ فَسَــرَّتِ
لَهــا بــأُعَيْشــابِ الحجــازِ تَحــرُّشٌ   بـهِ لا بخمرٍ دونَ صَحْبي سَكْــرَتي

ومِمَّن برع في هذا النوع صفي الدِّين الحلِّيّ.

الشِّعْرُ المُضَمَّن

هو الذي يتضمَّن آيةً قرآنيَّة، أو حديثاً نبويًّا، أو قولاً مأثوراً، أو قول شاعر آخر. ويوضَع، عادَةً، بين هلالَين، نحو قول الصاحب بن عبَّاد [من البسيط]:

كــأنَّــه كــان مطويّاً عــلى إحَــنٍ   ولمْ يكُنْ في قَــديْمِ الدَّهْــرِ أَنْشَــدَني
(إنَّ الكِرامَ إذا ما أيْسَروا ذَكَرُوا   مَنْ كانَ يَأْلَفُهُمْ في المَنْزِلِ الخَشِنِ)

ونحو قول بَشّار بن برد، والبيت الثاني لجرير (من البسيط):

وذاتِ دَلٍّ كَــأَنَّ الــبَــدْرَ صــورَتُــهــا   بــاتَتْ تُغَنِّي عَمِيْدَ القَلْبِ سَكْــرانــا:
(إنَّ العُيُــونَ التي في طَــرْفِهــا حَــوَرٌ   قَــتَلْنَــنــا، ثُمَّ لا يُــحْــيِــينَ قَــتْــلانــا)
يــا قَــومُ أُذْني لِبَعْضِ الحَيِّ عــاشِقَــةٌ   والأُذْنُ تَعْشَقُ قَبْــلَ العَيْــنِ أَحْيــانــا

الشِّعر المُطرَّز

هو الذي تُؤلِّف الحروف الأولى من أبياته المتَتابعة اسماً هو، غالباً، عَلَم لحبيبــة الشاعر، نحو تطريز أحدهم كلمة «زهراء» (من المتقارب):

زَمانَ الـوِدَادِ وَعَـهْـدَ الـطَّرَبْ وَرُوحَ الـفـؤادِ وَمَـجْلَى الـكُـرَبْ
هَـوِيْتُ جَمَالَـكِ في الـذّكْـرياتِ تَشُـعُّ بـأفْقِ الـهَـوَى المحْتَجِبْ
رَأَيْتُ خَيَـالَـكِ مِـثْـلَ المَـلاكِ يَرِفُّ على الأَمَـلِ الـمضْطَرِبْ
أمـا والـذي زانَ منـكِ الجَبيـنَ وأودَعَ في الثَّـغْـرِ بِنْتَ العِـنَبْ
إذا هَـاجَ ذِكْـرُ الغـرامِ الـدَّفيـنِ يَئِنُّ بِـصَـدْري جـريـحٌ غُـلِبْ

ونحو قول الشّاعر مطرِّزاً كلمة «روز» (من الخفيف):

رَدِّدي النَّغْمَةَ الـجـرِيـحَـةَ آهـاً فَـلَقَـدْ فـاتـنـا الـزَّمـانُ وَوَلَّـى
وَاَسْكُبِيهـا مَـعَ الـدُّمُـوعِ لَهِيبـاً تَـتَـلَظَّى بـه الـضُّلُوعُ وَتُـصْـلَى
زَهْـرَةُ العُمْـرِ والـصِّبـا خَلجاتٌ تَـرْفَـعُ الـرُّوحَ لِـلخُـلُودِ المُـعَـلَّى

الشِّعر المُطْلَق

راجع: «الشعر المنثور»

الشِّعر المُعْجَم

راجع: «الشعر الحالي».

الشِّعر المعكوس

هو خمسة أنواع:

١ ـ **ما لا يستحيل بالانعكاس**، وهو أن يكون عكس البيت، أو عكس شطره، كطرده، نحو قول القاضي الأرّجاني (من الوافر):

مَـوَدَّتُـهُ تَـدُومُ لِـكـلّ هَـوْلٍ وَهَـلْ كُـلٌّ مَـوَدَّتُـهُ تَـدُومُ

وجاء أَحَدُهم بقصيدة كلها على هذا النحو، ومنها (من الرمل):

قَـمَـرٌ يَـفْـرطُ عَـمْـداً مُـشْـرِقُ رَشَّ مـاءً دَمْـعَ طَـرْفٍ يَـرْمُـقُ

قَـدْ حَـلا كَـاذِبَ وعْـدٍ تـابـعٍ لَـعِـبـاً تَـدْعُـو بِـذَاك الـحَـدَقُ
قَـبَسٌ تَـدْعُـو سَـنَـاهُ إنْ جَـفَـا فَـجَـنَـاهُ أُنْسُ وَعْـدٍ يَـسْـبـقُ
قَـرّ فـي إلْـفِ نـداهـا قَـلْـبُـهُ بِـلِقـاهـا دَنِـفٌ لا يفـرقُ

ومنه ما يُقْرَأ طَرْداً وعكساً بقراءته طرداً وعَكْساً كلمةً كلمةً، لا حرفاً حرفاً، ومنه قول الشيخ عبد الصمد بن عبد الله (من المنسرح):

تَـيَّـمَـنِـي مـنْ هَـوَاهُ وا كَمَـدَي وا كَمَـدِي مـن هَـوَاهُ تـيَّـمَـنِـي
حَـيَّـرَنـي مِـنْ سَـنَـاهُ حين بَدا حِيـنَ بَـدَا مـن سَنَـاهُ حَـيَّـرَنـي
تُـرْشُـقُـنِي بـالـنِّـبَـالِ مُـقْـلَـتُـهُ مُـقْلَتُـهُ بـالنِّبـالِ تَـرْشُـقُـنِـي
عَـذَّبَـنـي بـالصُّـدود وا تَـلَفِـي وا تَلَفِـي بـالـصُّـدود عَـذَّبَـنـي
حَـيَّـرَنـي فـي هَـوَاهُ ذا قَـلَقٍ ذا قَـلَقٍ فـي هـواهُ حَـيِّـرَنـي
يَمْـطُلُنِي بـاللِّقـا وَيَمْطُلُنِي

٢ ـ **المخلَّعات**، وهي قصائد بمكن أن تُقرأ طَرْداً وعكساً بأوجه مختلفة، وفي التسمية ما يُشير إلى ما في القصيدة من تفكُّك، أو ما يمكن أن يصيبها من انحلال. ولعلَّ أوّل مخلَّعة ظهرت في الأندلس على يد الوزير لسان الدين محمد بن عبد الله السليماني (١٢٧٣م/٦٧٢هـ ـ ١٣٤٠م/٧٤١هـ)، وفيما يلي أبياتها الاثنا عشر التي يمكن أن تُقرأ على ٤٦٠ وجهاً طرداً وعكساً (من البسيط):

داءٌ ثَـوَى بِـفُـؤادي شَـفَّـهُ الـسَّـقَـمُ بِمُهجتي مـن دواعي الـهَمِّ والـكَمَـدِ
بِـأَضْلُعي لَـهَبٌ تـذكـو شَـرَارَتُـهُ مِنَ الضَّنَى في مَحَلِّ الرُّوحِ مِنْ جَسَدِي
يَـوْمُ النَّوى حَـلَّ في قلبي لَـهُ أَلَمٌ وَحَـرْقَتِي وَبَـلائي فِيـهِ بِـالـرَّصَـدِ
تَـوَجُّعي من جَـوًى شبَّتْ حَـرارَتُـهُ مَـعَ العَنَا قَـدْ رَثَا لي فيـهِ ذُو الحَسَـدِ
جـلَّ الهَـوَى مَلْبَسِي وَجْـداً بـه عَـدَمٌ لمحْنَتي مِنْ رَشَـا بِـالحُسْنِ مُنْفَـرِدِ
تتبُّعي وَجْـهَ مَن تَـزْهُـو نَضَـارَتُـهُ إذا آنْثَنَى قـاتلي عَمْـداً بـلا قَـوَدِ
مُصْلي الجَوى مُوْلَـعٌ بـالهجْرِ مُنْتَقِمٌ مَا حِيلَتي قَـدْ كَـوَى قَلْبي مَـعَ الكبِـدِ
بِمَصْـرَعي مُعْتَـدٍ تَحْـلُو مَـرَارَتُـهُ يـا قَـوْمَنَـا آخِذاً نحـو الـرَّدَى بِيَـدِي
هَـدَّ القـوى حُسْنُـهُ كـالبَـدْرِ مُبْتَسِمٌ لِفِتْنَتِي مُـوهَنٌ عِنْدَ النَّـوى جَلَدِي

مُــرَوِّعي قَـمَـرٌ تُـسْـبي إشـارَتُـهُ   إذا رنـا سَاطِـعُ الأنـوارِ في البَـلَدِ
قَلْبي كـوَىَ مَلِكٌ في الحسن مُحْتَكِمٌ   لِقِصَّتي وَهْــوَ سُؤْلي وَهْـوَ مُعْتَمَـدِي
مُــوَدِّعي ســار لا شـطَّتْ زِيـارَتُـهُ   لِمَـا جَنَـى مُورِثي وجـداً مـع الأبَـد

٣ ـ الطرد مَدْح والعكس هجاء، وهو نوعان:

أـ عكس في الحروف، ومثاله (من مجزوء الكامل):

بــاهــي الــمـراجِـمِ لابِسٌ   كَـرَمــاً قــدِيــرٌ مُـسْـنِـدُ
بــابٌ لِـكُــلِّ مــؤمَّــلٍ   غُــنْــمٌ لَـعَـمْـرُكَ مُـرْفِـدُ

فالبيتان من المدح، وعكسهما هجاء، وهو (من مجزوء الكامل):

دَنِسٌ مــريــدٌ قــافِــرٌ   كَـسَبَ الـمحــارِمَ لا يُـهــابْ
دَفِـرٌ مَـكِـرٌ مُـغْـلَـمٌ   نَــغْــلٌ مــؤمَّــلُ كــلِّ بَــابْ

ب ـ عكس في الكلمات كاملة، ومنه قول الشاعر من (من الكامل):

حَـلُمــوا فمــا سَــاءَتْ لَـهُمْ شِيَـمٌ   سَـمحُــوا فــمــا شحَّتْ لَهُـم مِـنَـنُ
سَـلِمُـوا فـمـا زَلَّـتْ لَـهُـمْ قَـدَمٌ   رَشِــدوا فــمــا ضَـلَّتْ لَـهُـمْ سُـنَـنُ

فالبيتان من المدح، وعكسهما هجاء، وهو (من الكامل):

مِنَنٌ لَـهُمْ شَـحَّتْ، فـمـا سَمَحــوا   شِيَمٌ لـهم ســاءتْ، فـمـا حلمــوا
سـنَنٌ لَـهُـم ضَـلَّت، فـمـا رشــدوا   قَــدَمٌ لَـهُـمْ زَلَّـتْ، فـمـا سَـلمــوا

٤ ـ الطرد الأفقيّ مَدْح والشّاقوليّ هجاء، ومنه قول الشاعر (من الرَّجز):

إذا أَتَـيْـتَ نَـوْفَـلَ بَـنَ دَارِمِ   أمـيــرَ مَـخْـزُومٍ وسَـيْـفَ هـاشـمِ
وَجَــدْتَــهُ أظـلـمَ كـلِّ ظـالـمٍ   عـلى الـدنـانـيـرِ أوِ الـدَّراهِــمِ
وأبــخَــلَ الأعــرابِ والأَعَـاجِـمِ   بِـعِـرْضِـهِ وَسِـرِّهِ الـمُـكَـاتَـمِ
لا يَـسْـتَحِـي مِـنْ لَـوْمِ كـلِّ لائـمِ   إذا قَـضَى بـالـحَقِّ فـي الجـرائـمِ
ولا يُـرَاعِـي جـانِـبَ الـمَـكَـارِمِ   فـي جـانـبِ الحَقِّ وعَـدْلِ الحـاكـمِ
يَـقْـرَعُ مَـنْ يـأتـيـه سِـنَّ نـادِمِ   إنْ لـم تَـكُـنْ مـن قـدمٍ بـقـادِمِ

فهذه الأبيات من المدْح، فإذا حُذف الشطر الثاني من كل بيت وأُحِلّ محلّه

الشطر الأوّل من البيت الذي يليه، انقلبتْ هجاءً، وأصبحت على الصورة التالية:

إذا أتَيْتَ نَوْفَلَ بنَ دارمِ　　وَجَدْتَهُ أظْلَمَ كُلِّ ظالمِ
وأبخَلَ الأعراب والأعاجمِ　　لا يَسْتَحِي مِنْ لَوْمِ كُلِّ لائمِ
ولا يراعي جانبَ المكارمِ　　يقرعُ من يأتيه سِنّ نادِمِ

٥ ـ أشعار التبادل والمتواليات، نحو قول الشاعر (من المتقارب):

لِقَلبي، حَبِيبٌ، مليحٌ، ظريفْ　　بَدِيعٌ، جَمِيلٌ، رَشِيقٌ، لَطِيفْ

فهذا البيت يُقْرأ على أربعين ألف وثلاثمئة وعشرين بيتاً من الشِّعر وذلك أنَّ أجزاءه ثمانية، ويمكن أن يُنطَق بكلّ جزء من هذه الأجزاء مع الجزء الآخر، فتنتقل كلّ كلمة ثمانية انتقالات. ومثله قول الشاعر (من المتقارب):

مُحِبٌّ، صَبُورٌ، غَرِيبٌ، فَقِيرْ　　وحيدٌ، ضَعِيفٌ، كَتُومٌ، حَمُولْ

وقول الشاعر (من المتقارب):

عَلِيٌّ، رَضِيٌّ، بَهِيٌّ، وَلِيْ　　صَفِيٌّ، وَفِيٌّ، سَخِيٌّ، عَلَيْ

الشِّعر المقُطَّع

هو نوع من الشعر الصنعي يُنظم من الكلمات ذات الأحرف التي لا يتَّصل بعضُها ببعض، ومنه قول صفيّ الدِّين الحلِّيّ (من المتقارب):

إذا زارَ دارِيَ زَورٌ وَدُودٌ　　أوَدُّ وَأُورِدُهُ وردَ ودِّي
وَإنْ رامَ زادِي إذاً وَردُ　　أُداوي أذاهُ رام وردي
وَإنْ زاره واردٌ ذُو رَدًى　　أَرُدُّ أذَى رداهُ أيَّ رَدِّ

الشِّعر المُلَمَّع

نوع من الشّعر الصُّنعيّ يكون فيه أحد شطري البيت مُعجَماً، والآخر

مُهْمَلاً، نحو قول الشاعر (من الرَّمل):

شَفَّني جَفْنٌ غَضِيضٌ غَنِجٌ   لِرداحٍ صَدُّها طالَ وداما[١]

راجع: «الشِّعر الأَخْيف»، و«الشِّعر الأَرْقَط»، و«الشِّعر الحالي»، و«الشعر العاطل».

الشِّعر المَنْثور

الشِّعر المنثور، أو الطَّلْق أو المنطلِق أو المحَرَّر أو قصيدة النَّثر[٢] تسميات مختلفة لنوع من الكتابة النَّثْرِيَّة تشترك مع الشِّعر في الصُّور الخياليَّة، والإيقاع الموسيقيّ حيناً، وتختلف عنه في أنظمة الوزن، والقافية، والوحدات. ومنهم من يُسمِّي هذا النوع من الكتابة الشِّعر الحُرّ غير فاصلٍ بينها وبين شعر التفعيلة، وأكثرهم يُميِّز بين النوعين.

ولهذه الكتابة أصول عميقة في الآداب العالميَّة ولا سيَّما الدينيّ منها، والصُّوفيّ، وقد شاعت في لبنان في مطلع الخمسينات، ثُمَّ تبنَّتها مجلّة «شعر» ومجلّة «حوار»، وجريدتا «النهار» و«لسان الحال».

ومن أهمّ روّادها محمّد الماغوط، وجبرا إبراهيم جبرا، وتوفيق صايغ، وشوقي أبو شقرا، وأنسي الحاج.

ومن أبرز ما يميِّزها من الشّعر افتقارها إلى عناصر الجرْس والإيقاع المتمثِّلة في الوزن، والقافية، ونظام البيت، وكذلك شكلُ الكتابة، ففيها تستمرّ الكتابة خطوطيّاً كما النَّثر، وتتوقَّف عند نهاية الجملة. وهي تختلف عن النثر في أنَّها «تجمع إلى الذهنيَّة الحدسيَّة والرؤياويَّة وإلى التدفُّق والانسيابيّة التوتّر المشحون».

---

(١) الرّداح: الضخمة الرِّدف السمينة الأوراك.

(٢) هذه التسمية للمصطلح الفرنسي Poème en prose الذي وُصفت به كتابات الأديب الفرنسي رامبو Rimbaud النَّثريَّة الطافحة بالشعر.

الشِّعر المُهْمَل

راجع: «الشعر العاطِل».

الشِّعرُ المُوَصَّل

هو نوع من الشّعر الصنعيّ يُنظم من الكلمات ذات الأحرف التي يتَّصل بعضُها ببعض، ومنه قول صفيّ الدّين الحلِّيّ (من الكامل):

سلْ مُتْلِفِي عَطْفاً عسى يَتَعَطَّفُ ... فلَقَدْ قَسَا قَلْباً، فمَا يَتَلَطَّفُ
ظَبْيٌ تَحَكَّمَ بِي، فَسَلَّطَ جَفْنَهُ ... سَقَماً لِجِسْمِي بَعْضُهُ لي مُتْلِفُ
قَمَرٌ يُنِيْرُ ضِيَاءَ صُبْحٍ وَجْهُهُ ... فتَظَلُّ مِنْهُ كُلُّ شَمْسٍ تَكْسُفُ

الشعر الهندسيّ

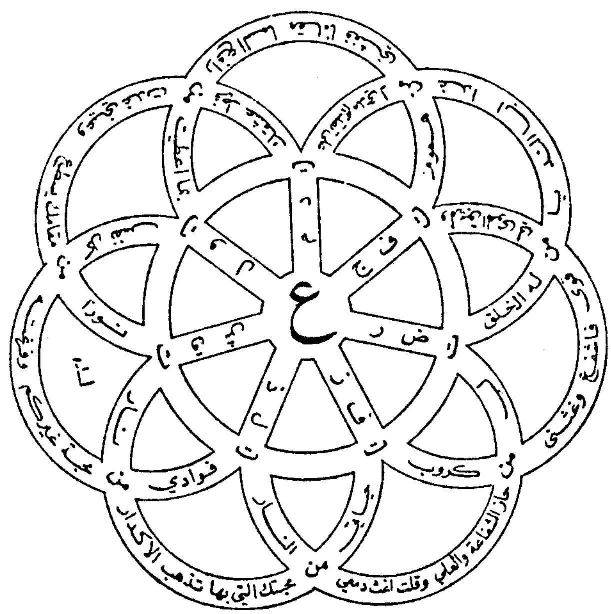
هو الشِّعر الذي يُكتَب وَفْق أشكال هندسيَّة معيَّنة، كالدائرة، والمثلَّث، والمربَّع، والمخمَّس، والمعيَّن، ابتَدعَه حسب رأي الأب لويس شيخو (مجلة المشرق، المجلَّد الثاني، العدد العاشر)، ابن الإفرنجيَّة الحلبي. وفي الأشكال الهندسية التي يكتب فيها هذا النوع من الشعر، يُكتَب حرف من الحروف، ومن هذا الحرف يبتدىء البيت، وإليه ينتهي. ومن أمثاله الدائرة البسيطة التالية:



وأبياتها (من الرَّمل):

دَمْـعُ عَيْنـي سـائِـلٌ في حُـبِّ مَنْ ... إنْ رَأَتْـهُ الـعَـيْـنُ لَـمْ تَـخْشَ رَمَـدْ
دَمَّـرَ الـلهُ أُنـاسـاً قَـدْ طَـغَـوا ... وَبَغَـوْا مـا لَمْ يَـنـالُـوا مِنْ رَشَـدْ
دَثِّـرِ الـعِصْـيـان ثُمَّ اتْبَـعْ رِضًـى ... رافِـع السَّبْـعِ الشِّـداد بـلا عمَـدْ

وشعر الدّائرة المركَّبة يكون في دائرة مركزيَّة كُبرى، وحولها على المحيط دوائر أصْغَر منها، عادَةً، وعلى حوافّ هذه الدوائر، جميعاً، يمرُّ البيت ابتداءً وانتهاءً مبتدئاً، دائماً، من مركز الدائرة المركزيَّة، ومنتَهياً إليها. ومن أمثالها الدائرة التالية:



وأبياتها (من الطويل):

عشِقْتُ نـوراً مِنْ مقـامِـكُ يَسْـطَعَ ... وَعَيْني غَدَتْ مِنْ فَرْطِ عِشْقِكَ تَدْمَـعُ
عَمَدْتُ على تَقْديمِ مَدْحِي لِمَنْ غَدا ... أَبـا النَّدِّ يـا مَنْ لَـهُ الخَلْقُ تَضْـرَعُ
عَـرَضْتُ لِمَنْ حـازَ الشَّفـاعَـةَ وَالعُلى ... وَقُلْتُ: أَغِثْ دَمْعي مَن النـارِ تـلذعُ
عَـذَلْتُ فُؤادي مِنْ مَحَبَّـةِ غَيْـرِكُـمْ ... وَفَـرَّغْتُـهُ مِنْ كُـلِّ نَفْسٍ تُـولَّـعُ

عَلوتَ بِما أُعْطِيْتَ مِنْ رافِعِ السَّما   مقاماً فَغِثْني مِنْ هُمومٍ تفجُّعُ
عَجِفْتُ ولَمْ يُبْقِ الهَوَى لِيَ مِنْ قوًى   فَاشْفَعْ وَغِثْني مِنْ كُروبٍ تفْزِعُ
عَزَفْتُ حياتي مِنْ مَحَبَّتِكَ الَّتي   بِها تَذْهَبُ الأَقْدارُ مِنّا وَتَقْشَعُ

الشَّقيق

بحر الشَّقيق هو بحر المتدارك. راجع «بحر المتدارك».

الشَّكْلُ

هو نوع من الزّحاف المزدوج يتمَثَّل في حذف الثاني الساكن والسابع الساكن من «فاعِلاتُنْ»، فتنقل إلى «فعِلاتُ» (الشكل = الخبن + الكفّ)، وذلك في بحر المديد، وبحر الرّمل، وبحر الخفيف، وبحر المجتثّ. و «فاعِلاتُن» التي يصيبها الشّكلُ تَسمَّى مشكولة، وسمّيتْ بذلك لأنَّه حُذف من أوَّلها ومن آخرها، فصارت بمنزلة البعير الذي قُيِّدت يدهُ ورجله بالشِّكال (نوع من الأحزمة)

راجع: «الزّحافات والعلل»، و «بحر المديد»، و «بحر الرَّمل»، و «بحر الخفيف»، و «بحر المجتثّ».

الشِّينيَّة

هي القصيدة، أو المقطوعة الشِّعريَّة التي رويّها حرف الشِّين (راجع: الرَّويّ) والقصائد الشِّينيَّة نادرة في الشّعر العربيّ. ومن مطلع قصيدة شينيَّة للمتنبِّي (من الوافر):

مَبِيتي مِنْ دِمَشْقَ على فِراشٍ   حَشَاهُ لي بِحَرٍّ حَشايَ حاشِ

باب الصاد

الصّاديَّة

هي القصيدة أو المقطوعة الشعريّة التي رويُّها حرف الصاد (راجع: الرّويّ). والقصائد الصّاديّة نادرة في الشِّعر العربيّ نظراً إلى قلّة الكلمات التي تنتهي بحرف الصاد بالنسبة إلى غيرها. ولطرفة بن العبد قصيدة صاديَّة واحدة يقول فيها (من المتقارب):

إذا كُنْتَ، في حاجَةٍ، مُرْسِلاً فَأرْسِلْ حَكِيْماً، ولا تُوصِهِ
وَإنْ ناصِحٌ مِنْكَ، يَوْماً دنا فَلا تَنْأَ عَنْهُ، ولا تُقْصِهِ

وإنْ بابُ أَمْرٍ عَلَيْكَ ٱلْتَوَى فَشاوِرْ لَبِيْباً، ولا تَعْصِهِ
وذو الحَقِّ لا تَنْتَقِص حقَّهُ فَإنَّ القَطِيْعَةَ في نَقْصِهِ

ولا تَذْكُرِ الدَّهْرَ، في مَجْلِسٍ حَدِيْثاً، إذا أَنْتَ لَمْ تُحْصِهِ
ونُصَّ ٱلحَدِيْثَ إلى أَهْلِهِ فَإنَّ الوَثِيْقَةَ في نَصِّهِ

ولا تَحْرِصَنَّ، فَرُبَّ امْرِئٍ حَرِيصٍ مُضاع على حِرْصِهِ
وكَمْ مِنْ فَتًى ساقِطٍ عَقْلُهُ وَقَدْ يُعْجَبُ الناسُ مِنْ شَخْصِهِ

وآخَرَ تَحْسِبُهُ أنْوَكاً وَيأْتِيْكَ بالأمْرِ مِنْ فَصِّهِ
لَبِسْتُ اللّيالي، فَأفْنَيْنَني وَسَرْبَلَني الدّهْرُ في قُمْصِهِ

الصَّحيح

الجزء الصّحيح هو الذي سَلم من العِلل ضَرْباً أو عَروضاً مع جوازها. والبيت الصحيح هو ما كانت عروضُه وضَربُه خاليين من العِلَّة مع جوازها فيهما. راجع: «البيت الصَّحيح».

والحرف الصَّحيح هو الذي ليس حرف علَّة، أي إنَّ الحروف الصَّحيحة هي كل الحروف الهجائيَّة ما عدا الحروف الثلاثة: الألف، والواو، والياء.

الصَّدْرُ

هو الشَّطر الأوّل من البيت الشِّعريّ، ويسمَّى الشطر الثاني «العَجُز». والصَّدْر، أيضاً، هو الجزء (التفعيلة) الذي زوحِف أوّله، وسلم الجزء الذي قبله في المعاقبة. راجع: «المعاقبة». والصَّدْرُ، أيضاً، هو حذفُ ألف «فاعِلُنْ» في العَروض لمعاقبتها نون «فاعلاتُن». قال ابن سيدَه: هذا قول الخليل وإنَّما حكمه أن يقول: الصَّدْرُ: الألف المحذوفة لمعاقبتها نون «فاعِلاتُنْ».

الصَّلْم

هو عِلَّة تتمثَّل في حذف الوتد المفروق من آخر الجزء (التفعيلة)، ويدخل جزءاً واحداً هو «مَفْعولاتُ» في بحر السريع، فتصبح «مَفْعُو»، وتُنقل إلى «فَعْلنْ». راجع: «الزحافات والعلل»، و «بحر السريع».

صناعة الشِّعر

هي البحث في الشعر، ودراسة أصوله، وأنواعه، ومقوّماته، من مختلف وجوهه الجماليَّة والتقنيَّة، سعياً إلى تقييمه، ونقده. وقد عُني النقّادُ عَرَباً وأجانب بصناعة الشعر منذ أقدم العصور. وفي التراث العربيّ والغربيّ الكثير من المصنَّفات في هذا المضمار نذكر منها على سبيل المثال «صناعة الشعر» للحسن بن عبد الله

العسكريّ (٩٠٦ م - ٩٩٣ م). و «كتاب الصِّناعتين» لأبي هلال العسكريّ (توفِّي بعد سنة ١٠٠٥ م) و «نَقْد الشِّعر»، و «نقد النَّثر» لقدامة بن جعفر، (. . . . - ٩٤٨ م)، و «العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده» لابن رشيق القيروانيّ (١٠٠٠ - ١٠٧١ م)، وكتاب الشِّعر لأرسطو (٣٨٤ - ٣٢٢ ق م) و «موجز الفنّ الشِّعريّ الفرنسي» .«Abrégé de l'art poétique français»
للشاعر الفرنسيّ رونسار Ronsard (١٥٢٤ - ١٥٨٥ م). . .

باب الضاد

الضاديَّة

هي القصيدة التي رويُّها حرف الضاد (راجع: الرّويّ). والقصائد الضاديَّة قليلة الشّيوع في الشعر العربيّ نظراً إلى قلّة الكلمات العربيّة المنتهية بالضاد بالنسبة إلى غيرها. ومن القصائد الضاديَّة، قصيدة عبيد بن الأبرص، ومطلعها (من الطويل).

تَبَصَّرْ، خَليلي، هلْ تَرى مِنْ ظِعائِنٍ ... سَلَكْنَ غُميْراً دُونَهُنَّ غُموضُ(١)
وفَوْقَ الجمالِ النّاعجاتِ كَواعِبٌ ... مَخاميصُ أَبْكارٌ أَوانِسُ بِيْضُ(٢)

ومنها ضاديَّة ابن المعتز التي مطلعها (من الطويل):

ومِمّا شَجاني بارِقٌ لاحَ مَوْهِناً ... فَأَكْفا إناءَ الدَّمْعِ، واسْتَلَبَ الغُمْضا(٣)

الضَّرْب ـ

هو التفعيلة (الجزء) الأخيرة من الشطر الثاني من البيت الشِّعريّ. وهو مذكَّر، وقد يُثنَّى، فيقال «ضربان»، ويُجمع، فيقال «ضُروب» و «أَضْرُب». **والضرب المُعَرَّى** هو التفعيلة الأخيرة من البيت التي تعَرَّت من الزّيادة. **والضرب**

(١) الظعائن: النساء في الهودج. غمير: اسم موضع. غُموض: جمع غمض، وهي الأرض المستوية.
(٢) الناعجات: البيض. المخاميص: الضامرات البطون.
(٣) موهناً: ليلاً. أكفأ. قلب الإناء ليصبّ ما فيه.

المعلول هو الذي دخلته العلّة. **والضَّرب الصَّحيح** هو الذي سلم من العِلل.

ضَرْب الناقوس

هو بحـر المتدارك إذا شُعِّثَت(١) تفاعيله كلّها، فيصبح وزنه:

فِـعْــلُنْ فِـعْــلُنْ فِـعْــلُنْ فِـعْــلُنْ فِـعْــلُنْ فِـعْــلُنْ فِـعْــلُنْ فِـعْــلُنْ

راجع: «بحر المتدارك».

الضّرورة أو الضّرائر أو الضّرورات الشِّعريَّة

الضّـرورات، أو الضّرائـر، أو الجـوازات الشعـريَّـة هي رُخَص أُعْـطِيَتْ للشّعراء دون الناثرين في مخالفة قواعد اللغة وأصولها المألوفـة، وذلك بهـدف استقامة الوزن وجمال الصورة الشِّعريَّة. فقيود الشعر عدّة، منها الوزن، والقافية، واختيار الألفاظ ذات الرنين الموسيقيّ والجمال الفنِّيّ... فيضطر الشاعر، أحياناً للمحافظة عليها، إلى الخروج على قواعد اللغة من صرف ونحو وما إليهما.

هذه الضرورات لا تستوي في مرتبة واحدة من حيث الاستساغة والقبول، فبعضها مقبول، وبعضها الآخر مستَقْبح مَمْجُـوج، وفئة ثالثة تتوسّط بين القبـول والقُبْح، وكلّما أكثر الشاعر من اللُّجوء إليها، قَبح شِعْره. يقول أبو هلال العسكريّ: «وينبغي أن تجتنب ارتكاب الضّرورات وإنْ جاءَتْ فيها رخْصة من أهل العربيّة، فإنَّها قبيحة تَشين الكلام، وتذهب بمائه... وإنما استعملها القدماءُ في أشعارهم لعدم علمهم كان بقباحتها، ولأنَّ بعضهم كان صاحب بداية، والبداية مزلَّـة، وما كان أيضاً تُنقَد عليهم أشعارهم، ولو قد نُقدت وبُهرِجَ منها المعيب كما تُنْقَد على شعراء هذه الأزمنة، ويُبَهْرَج من كلامهم ما فيه أدنى عيب لتجنّبوها»(٢)

---

(١) التشعيث هو حذف أوَّل الوتد المجموع، وبه تصبح «فاعِلُنْ»، «فالنْ» وتُنقل إلى «فِعْلُنْ».

(٢) أبو هلال العسكري: كتاب الصناعتين. ص ١٦٨.

والضـرائر كثيـرة نذكـر بعضها في ثـلاثة أنـواع هي: ضرورات الـزيـادة، وضرورات النقص، وضرورات التغيير.

١ ـ **ضرورات الزِّيادة**: أربعة أنواع:

أ ـ **زيادة حركة**، نحو قول طرفة بن العبد (من الرَّمل):

أَيُّهـا الـفِتْيـانُ فـي مَـجْـلِسِنـا   جَـرِّدوا مِـنْـهـا وِراداً وشُـقُـرْ[١]

يُريد: شُقْرا، فحَرَّك القاف بحركة الشِّين، ووقف على المنصوب بحذف التنوين.

ب ـ **زيادة حرف**، ومنها:

ـ **إلحاق التنوين بما لا ينصرف**، ردًّا إلى أصله من الصَّـرف، نحو قـول النابغة الذبيانيّ (من الطويل):

إذا مـا غَـزَوا بِـالجَيْشِ حَلَّقَ فَـوْقَهُمْ   عصائبُ طَيْـرٍ تهتدي بعَصـائِبِ[٢]

فَصَـرَف «عصائب» التي في آخـر البيت، ونحو قـول امرىء القيس (من الطويل):

ويَـوْمَ دَخلْتُ الخِـدْرَ خِـدْرَ عُنَيْـزَةٍ   فَقالَتْ: لَكَ الوَيْلاتُ إنَّك مُرْجِلي[٣]

ـ **تنوين الاسم المبنّي للنّداء** وفي هذه الحالة يجوز وجهان: أحدهما إبقاؤه على بنائِه، والآخر نصبه ردّاً إلى أصله من الإعراب،[٤] نحو قول الأحوص (من الوافر):

سـلامُ الـلّهِ يـا مَـطَرٌ عَـلَيْـهـا   وَلَيْسَ عَلَيْـكَ، يـا مَـطَرُ، السـلام

وقول المُهَلهل (من الخفيف):

---

(١) وراد وشُقر: صفتان للخيل.
(٢) عصائب: جمع عصبة، وهي الجماعة.
(٣) الخدر: الهودج. مرجلي: مصيِّرني راجلة.
(٤) وأصله مفعول به لفعل النداء المحذوف.

ضَــرَبَتْ صَــدْرَهــا إليَّ، وقــالَتْ: يــا عَــدِيُّ، لَقَــدْ وَقَتْــكَ الأواقــي

والنصب في «مطر»، و«عديّ» جائز.

ـ **إثبات التنوين والنون في اسم الفاعل في** حال اتّصال الضمير به إجراءً للمُضْمَر مُجْرَى الظاهر أو لاسم الفاعل مُجرى الفعل المضارع، نحو قول الشاعر (من الطويل):

هُمُ القــائِلونَ الخَيْــرَ والفــاعـلُونَــهْ إذا ما خَشَوا مِنْ مُحْدثِ الأَمْرِ مُعْظَما

ـ **تنوين الاسم العلم** الموصوف بـ «ابن» المضاف إلى العلم أو ما جرى مجراه ردّاً إلى أصله، نحو قول الحطيئة (من الطويل):

فَــإنْ لا يَكُنْ مــالٌ يُثــابُ، فَــإنَّــهُ سيــأْتي ثنائي زيــداً بنَ مهلهــلِ

ـ **إلحاقهم النون الثقيلة أو الخفيفة** بالفعـــل المضـارع إذا كان منفيّـاً، أو مقلَّلاً، أو موجباً لم تدخل عليه لام قَسم، أو جواب شرط، أو فعل شـرط غير مفصول بينه وبين أداة الشَّرط بـ «ما» الزائدة، نحو قول حاتم الطائيّ (من الطويل):

قليــلاً بِــهِ مــا يَحْـمَــدَنَّــك وارِثٌ إذا نــالَ مِمّــا كُنْتَ تَجْمَــعُ مَغْنَمــا

ـ **زيادتُهم النون الثقيلة أو الخفيفة في اسم الفاعِل** إجراءً له مُجرى الفعل المضارع، لكونه في معناه وجارياً عليه، نحو قول رؤبة (من الرجز):

أَرَيْــتَ إنْ جِــئْــتَ بِــهِ أَمْــلُودا
مُــرَجَّــلاً وَيــلْبَسُ الـبُــرودا
أَقــائِــلَنَّ: أَحْــضِــري الــشُّــهــودا

ـ **إشباع الحركة**، فينشأ عنها حرف من جنسها، فمن **إنشاء الألف عن الفتحة** قول الفرزدق (من الطويل):

فَــظَلاّ يَخيــطانِ الــوراقَ عَــلَيْهِـمــا بِــأَيْدِيْهِمــا مِنْ أكْـلِ شَــرِّ طعــامِ

يريد: «الورق». ومن **إشباع الواو عن الضمَّة** قول ابن هرمة (من البسيط):

اللّهُ يَعْلَمُ أنّا في تَلفُّتِنا يومَ اللِّقاءِ إلى أَحْبابِنا صُوْرُ
وأنَّني حَيْثُ ما يَثْني الهَوَى بَصَري مِنْ حيْثُما سلكُوا أَدْنُو فَأَنْظُورُ

يُريد: «فأَنْظُرُ». ومن **إنشاء الياء عن الكسرة** قوله الفرزدق (من البسيط):

تَنْفِي يَداها الحَصَى في كُلِّ هاجِرَةٍ نَفْيَ الدَّنانِيْرِ تَنْقادُ الصياريفِ

يُريد «الصيارِف».

ـ **مدّ الاسم المقْصُور**[١]، نحو قول طرفة بن العبد (من الطويل):

لَها كَبِدٌ مَلْساءُ ذاتُ أَسِرَّةٍ وَكَشْحانِ لم يَنْقُضْ طِواءَهُما الحَبَلْ[٢]

يريد طواهما.

إثبات حرف العِلّة في الموضع الذي يجب حذفه، نحو قول الفرزدق (من الطويل):

فلو كانَ عَبْدُ اللّهِ مَوْلًى هَجَوْتُهُ ولكِنَّ عبدَ اللَّهِ مَوْلَى مواليا

يريد: مولى موالٍ، ونحو قول قيس بن زهير (من الوافر):

أَلَمْ يَأْتِيْكَ والأَنْباءُ تَنْمِي بِما لاقَتْ لَبُونُ بَني زِيادِ

يريد: يأتكَ.

ـ **إثبات ألف «أنا» في الوصل**، نحو قول حميد بن ثور (من الوافر):

أَنا سَيْفُ العَشِيْرَةِ فاعْرِفُوني حَمِيْداً قَدْ تَذَرَّيْتُ السَّناما

ـ **إثبات هاء السَّكت في حال الوصل**[٣] نحو قول عروة بن حزام (من الرَّجز):

يا مَرْحَباهُ بِحِمارِ عَفْراءْ
إذا أَتَى قَرَّبْتَهُ لِما شاءْ
مِن الشَّعِيرِ والحَشِيش والماءْ

---

(١) الاسم المقصور هو اسم معرب، آخره ألف لازمة، نحو: «عصا»، و«موسى». وفي مد الاسم المقصور خلاف إذْ أجازه الكوفيّون وبعض البصريِّين، ومنعه معظم البصريِّين.

(٢) كبد: بمعنى بطن. أسرّة: طيّات. كَشْحان: خاصرتان. طواؤهما: ضمورهما.

(٣) هذا عند البصريِّين؛ أما الكوفيّون، فإثباتها جائز وليس ضرورة.

ـ **قطع ألف همزة الوصل** في الدَّرْج إجراءً لها مُجراها في حال الابتداء بها، نحو قول حسّان بن ثابت (من البسيط):

لَتَسْمَعُنَّ وَشيكاً في ديارِكُمُ   أَللّهُ أكْبَرُ يا ثاراتِ عُثْمانا

وقول جميل (من الطويل):

ألا لا أَرَى إِثْنَيْنِ أَحْسَنَ شِيْمَةً   على حَدَثانِ الدَّهْرِ مِنِّي ومِنْ جُمْلِ

ج ـ **زيادة كلمة**، ومنها الجمع بين العِوض والمعوَّض منه، نحو قول أبي خراش الهذليّ (من الرجز):

إنِّي إذا ما حَدَثٌ أَلَمّا   أَقُولُ: يا اللّهُمَّ يا اللّهُمَّ

حيث جمع بين حرف النداء «يا» والميم المشدَّدة في «اللّهُمَّ» التي هي بدل من النداء. ومنها زيادة **الباء**، و «**أَنْ**» **واللام**، و «**لا**»، و «**كان**»، **والكاف**، و «**على**»، و «**في**» و «**ما**»، و «**عَنْ**»، و «**الواو**»، **والفاء**، و «**بَلْ**»، و «**أَمْ**»، و «**إلّا**». . . . نحو قول قيس بن زهير (من الوافر):

أَلَمْ يَأْتِيْكَ والأنْباءُ تَنْمي   بِما لا قَتْ لَبونُ بَني زِيادِ

والأصل: ما لاقت لبونُ[1]، فزاد الباء، ونحو قول ابن صريم اليشكري (من الطويل):

ويَوْماً تُوافينا بِوَجْهٍ مقسَّمٍ   كَأنْ ظَبْيَةٍ تَعْطو إلى وارقِ السَّلَمْ[2]

والأصل كظبيةٍ، فزاد «أن»، ونحو قول ابن ميّادة (من الكامل):

ومَلَكْتَ ما بَيْنَ العِراقِ وَيَثْرِبٍ   مُلْكاً أجارَ لِمُسلِمٍ ومعاهِدِ

أراد: أجار مسلماً ومعاهداً[3]، ونحو قول جرير (من البسيط):

ما بالُ جَهْلِكَ بَعْدَ الحُلْمِ والدِّينِ   وقد علاكَ مشيْبٌ حِينَ لا حينِ

---

(١) وفي البيت شاهد على إثبات حرف العلّة في موضع الجزم.

(٢) توافينا: تزورنا. مقسَّم: جميل. تعطو: ترفَعُ رأسَها لتتناول الأوراق.

(٣) وتزاد الباء للضرورة، أيضاً، في خبر «أنّ»، وخبر «ما زالَ»، وفي المضاف إليه.

يريد: حينَ حين، أي: في وقته، فزاد «لا» ونحو قول الفرزدق (من الكامل):

في لُجَّةٍ غَمَرَتْ أباك بُحورُها   في الجاهليَّةِ ـ كان ـ والإسْلامِ

فزاد «كان»، ونحو قول حميد بن ثور [من الطويل]:

أَبى اللّهُ إلاَّ أَنَّ سَرْحَةَ مالِك   على كُلِّ أَفْنانِ العِضاهِ تَروقُ(١)

يريد: كلَّ أفنانِ العضاه تروقُ.

٢ ـ ضرورات الحَذْف: وهي أنواع: حذف حركة، وحذف حرف، وحذف كلمة، وحذف جملة.

أ ـ حذف حَرَكة، ويتناول هذا النوع حذف حركة من اللَّفظة وَسَطاً، وحذفها منها آخراً، سواءٌ أكانَتْ حركة بناء أو إعراب، وسواء كان ذلك في الاسم والفعل، نحو قول أبي خراش (من الطويل):

ولَحْم آمرِىءٍ لَمْ تُطْعَم الطَّيرُ مِثْلَهُ   عَشِيَّةَ أَمْسَى لا يَبِيْنُ مِنَ البَكْمِ

يريد: البَكَم، ونحو قول عروة بن حزام (من الطويل):

وَحُمِّلْتُ زَفْراتِ الضُّحَى فَأَطَقْتُها   وما لي بِزَفْراتِ العَشِيِّ يَدانِ

الأصل: زَفَرات، ونحو قول الراعي النميري (من البسيط):

تأْبَى قَضاعَةُ أَنْ تَعْرِفْ لكُمْ نَسَباً   وابْنا نزارٍ فأَنْتُمْ بَيْضَةُ البَلَدِ

الأصل: أن تعرفَ.

ب ـ حذف حرف، ومنه:

ـ **وَصْل ألف القطع**، نحو قول أبي الأسود الدُّؤليّ (من الكامل):

يا آبا المغيرة، رُبَّ أَمْرٍ مُعْضِلٍ   فَرَّجْتُهُ بالمَكْرِ مِنِّي والدَّها

يريد: يا أَبا المغِيرةَ، ونحو قول الطرمّاح (من الطويل):

---

(١) السرحة: شجرة من شجر العضاه، والعرب تكنّي بها عن المرأة. سرحة مالك: امرأة مالك. الأفْنان: الأغصان.

ألا أيُّها اللَّيْلُ الطَّويلُ ألا اصْبِحِ بِتَمٍّ، ومـا الإصْباحُ فيـكَ بِـأرْوَحِ

يريد: ألا أَصْبحْ.

ـ ترك صرف ما ينصرف[1]، نحو قول دوسر بن دهبل القريعي (من الطويل):

وقـائِلَةٍ: مـا بـالُ دَوْسَـرَ بَعْـدَنـا صَحا قَلْبُهُ عَنْ آلِ لَيْلى وَعَنْ هِنْدِ

الأصل: ما بالُ دوسَرٍ.

ـ حذف التنوين لالتقاء الساكنين، نحو قول أبي الأسود الدُّؤلي (من المتقارب):

فـأَلْفَيْـتَـهُ غَيْـرَ مُـسْتَـعْتَـبٍ ولا ذاكِـرَ الـلّهَ إلاّ قَـلِيْـلا

الأصـل: ولا ذاكِراً اللَّهَ.

ـ حذف النون من التثنية والجمع من غير أن يكونا موصولَين أو مُضافَين، نحو قول تأبّط شَرًّا (من الطويل):

هُـمـا خُـطَّتـا إمّـا إسـارٌ وَمِـنَّـةٌ وإمّـا دَمٌ والقَتْـلُ بِـالـحُـرِّ أَجْـدَرُ

يريد: هما خطَّتان.

ـ حذف نون «مِنْ» و «لكنْ»، نحو قول أبي صخر الهذلي (من الطويل):

كَـأنَّـهُـمـا مِ الآنَ لـم يَـتَـغَـيَّـرا وقَـدْ مَـرَّ للدارَيْن مِنْ بَعْـدِنـا عَصْـرُ

ونحو قول امرىء القيس (من الطويل):

فَـلَسْـتُ بِـآتِيْـهِ ولا أَسْتَـطِيْـعُهُ ولاكِ اسْقِني إنْ كانَ ماؤكَ ذا فَضْلِ

ـ قَصْر الممدود، نحو قول أبي الأسود الدُّؤليّ (من الطويل):

رَأَيْتُ اِلتَـوا هَـذا الـزمـانِ بِـأهْلِهِ وبَـيْنَـهُمْ فـيهـمْ تـكـونُ الـنَّـوائِبُ

---

(١) أجاز ذلك الكوفيّون وبعض البصريّين، ومنعه سيبويه وأكثر البصريّين.

- **حذف الياء والـواو الواقعتين صلة لهـاء الضمير المتحـرِّك ما قبلهـا في الوصل** إجراءً لها مُجرى الوقف، نحو قول الأعشى (من الطويل):

ومـا لَـهُ مِنْ مَجْـدٍ تَلِيْـدٍ ومـا لَـهُ   مِنَ الرِّيحِ حَظٌّ لا الجنوبُ ولا الصَّبـا

- **حذف الواو من «هو» والياء من «هي»**، نحو قول الشاعر (من البسيط):

بَيْنـاهُ في دارِ صِـدْقٍ قَـدْ أَقـامَ بِهـا   حِـيْـنـاً يـعـلِّلُنـا ومـا يُـعَـلِّلُهُ

يريد: بَيْنا هو.

- **الاجتزاء بالكسرة عن الياء التي هي ضمير، وبالضمَّة عن الواو التي هي ضمير أيضاً**، نحو قول الشاعر (من الطويل):

فَمـا وَجَـدَ النَّهْـدِيُّ وَجْـداً وَجَـدْتُـهُ   ولا وَجَـدَ العُـذْرِيُّ - قَبْلِ - جَـمِيْـلُ

يريد: قبلي، ومنه قول الشاعر (من الوافر):

فَـلَوْ أَنَّ الأَطِـبّـا كـانُ حَـوْلـيَ   وكـانَ مَـعَ الأَطـبَّـاءِ الأسـاةُ(١)

يريد: كانوا.

- **الاجتزاء بالحركات عن حروف المدِّ واللِّين المجانسة لها في حشو الكلمة**، نحـو قول الأسود بن يعفر (من الطويل):

وَأَتْبَعْـتُ أُخْـراهُـمْ طَـريـقَ ألاهُـمُ   كَمـا قِيْـلَ نَجْمٌ قَـدْ خَـوَى مُتَتـابـعُ

يريد: أُولاهُم.

- **تخفيف المُشَدَّد في القوافي**، نحو قول امرىء القيس (من المتقارب):

فَـلا وَأَبـيـكِ، ابْنَـةَ الـعـامِـرِيِّ   لا يَدَّعــي الـقـومُ أَنّـي أَفِـرْ

حذف حرف من الكلمة، نحو قول الأخطل (من البسيط):

كـانَتْ مَنـاهـا بِـأَرْضٍ مـا يُبَلِّغُهـا   بِصاحِبِ الهمِّ إلَّا النـاقَـةُ الأُجُـدُ(٢)

يريد: منازلها.

---

(١) في البيت، أيضاً، شاهد على قَصْر الممدود في قوله: «الأطبَّا».

ج ـ نقص كلمة، ومنه:

ـ **حذف همزة الاستفهام**، نحو قول عمر بن ربيعة (من الطويل):

فَوَاللّهِ ما أَدْرِي وَإنْ كُنْتُ دارِياً بِسَبْعٍ رَمَيْنَ الجَمْرَ أَمْ بِثَمانِ

يريد: أَبِسَبْعٍ.

ـ **إضْمار حرف الخفض وإبقاء عمله من غير أن يُعوَّض منه بشيء**، نحو قول جميل بن معمر (من الخفيف):

رَسْمِ دارٍ وَقَفْتُ في طَلَلِهْ كِدْتُ أَقْضِي الحياةَ مِنْ جَلَلِهْ

الأصل: رُبَّ رَسْمِ دارٍ.

ـ **إضمار الجازم وإبقاء عمله**، نحو قول الشاعر (من الوافر):

مُحَمَّدُ تَفْدِ نَفْسَكَ كُلُّ نَفْسٍ إذا ما خِفْتَ مِنْ شَيْءٍ تَبالا[1]

يريد: لِتَفْدِ نَفْسَك.

ـ **إضمار «أن» الناصبة** وإبقاء عملها من غير أن يُعوَّض منها شيء، نحو قول طرفة بن العبد (من الطويل):

ألا أَيُّهَذا اللاّئمي أَشْهَدَ الوَغَى وَأَنْ أَحْضَرَ اللَّذَّاتِ هَلْ أَنْتَ مُخْلِدي؟

يريد: أَنْ أشْهَدَ.

ـ **حذف «إمّا»** نحو قول النمر بن تولب (من المتقارب):

سَقَتْهُ الرّواعِدُ مِنْ صَيِّفٍ وَإنْ مِنْ خريفٍ فَلَنْ يَعْدَما

والأصل: سقته الرواعد إمّا من صيِّف وإمّا منْ خريف.

ـ **حذف «ما» النافية**، نحو قول الشاعر (من الطويل):

لَعَمْرُ أَبي دَهْماءَ زالَتْ عزيزَةً على قَوْمِها ما فَتَّلَ الزَّنْدَ قادِحُ

يريد: ما زالتْ عزيزةً.

ـ **حذف «أنْ» من خبر «عسَى»**، كقول هدبة بن خشرم (من الوافر):

عسَى الكَرْبُ الذي أَمْسَيْتُ فيه يكونُ وراءَه فَرَجٌ قريبُ

(٢) التبال: سوء العاقبة.

ـ **حذف «قَدْ»** من الماضي الواقع جواباً للقسم، نحو قول الشاعر (من الطويل):

حَلَفْتُ لَهـا بـاللّهِ حِلْفَـةَ فـاجِـرٍ لَنـامُوا فمـا إنْ مِنْ حَـديثٍ ولا صالِ

د ـ **نقص جملة**، ومنه:

ـ **حذف الجملة الفعليَّة بعد «لَمْ»**، نحو قول الشاعر (من الكامل):

احْفَظْ وَديعَتَـكَ التـي اسْتَـوْدَعْـتَهـا يـومَ الأعـازِبِ إنْ وَصَـلْتَ وإنْ لَمِ

أي: وإنْ لم تصل.

ـ **حذف فِعْلَي الشَّرط بعد «إنْ»**، نحو قول الرّاجز:

قـالَتْ بَنـاتُ العَمِّ: يـا سَلْمَى وَإنْ كـان فقيـراً مُعْـدَمـاً؟ قـالَتْ: وَإنْ

أي: وإن كان فقيراً معدماً فسأتزوّجُهُ.

ـ **حذف الجملة والاكتفاء بحرف منها**، نحو قول الرَّاجز:

نـاداهُـم: ألا الـجُـمـوا ألا تَـا قـالـوا جـميـعـاً كُـلُّهـم: ألاَ فَـا

يريد: ألا تركبون، وألا فاركبوا.

٣ ـ ضَرورات التغيير: ومنها:

ـ **تذكير المؤنَّث وتأنيث المذكّر**، نحو قول الشاعر (من البسيط):

إنـارَةُ العَقْلِ مكسـوفٌ بـطوعِ هَـوًى وعَقْـلُ عاصي الهَـوَى يَـزْدادُ تَنْـويـرا

ـ **إبـدال حركة من حركة**، نحو تحريك نون جمع المذكّر السالم بالكسرة في قول الشاعر (من البسيط):

مـا سَـدَّ حَيٌّ ولا مَيْتٌ مَسَـدَّهُمـا إلّا الـخَـلائِفَ مِـنْ بَعْـدِ الـنَّبِيِّـينِ

ـ **إبدال الهاء همزة والهمزة هاء**، نحو قولِ الرّاجز:

وَبَـلْدَةٍ قـالِـصَـةٍ أَمْـواؤُهـا
يَـسْـتَـنُّ فـي رَأْدِ الـضُّـحَـى أَفْـيـاؤُهـا

الأصل: أَمْواهها.

ـ **إبدال الهمزة المفتوحة المفتوح ما قبلها ألفاً**، نحو قول الفرزدق (من الكامل):

راحَتْ بِمَسْلَمَةَ البِغالُ عَشِيَّةً فَارْعَيْ فَزارَةُ لا هَناكِ المَرْتَعُ

يريد: لا هَنَأَكِ.

ـ **إبدال ألف «ما» و «هُهنا» هاء في الوقف**، نحو قول أبي النجم العجليّ (من الرجز):

اللَّهُ نَجَّاكَ بِكَفَّيْ مُسْلِمَهْ
من بَعْدِ ما وبَعْدِ ما وَبَعْدِمَهْ

وقول الراجز:

قَدْ وَرَدَتْ مِنْ أَمْكِنَهْ
مِنْ هَهُنا وَهَهُنَهْ

ـ **استعمال بعض حروف الجرّ موضع بعض**، نحو قول القُحيف العقيلي (من الوافر):

إذا رَضِيَتْ عَلَيَّ بَنُو قُشَيْرٍ لَعَمْرُ اللَّهِ أَعْجَبَني رِضاها

يريد: عَنِّي.

* * *

وقد جعل ابن عصفور هذه الضرائر في كتابه «ضرائر الشعر» في أربعة أنواع هي: ضرورات الزيادة، وضرورات النَّقص، وضرورات التقديم والتأخير، وضرورات البدل، ثُمَّ فَصَّل كلّ نوع على النحو التالي:

١ ـ ضرورات الزيادة:

أ ـ زيادة الحركة.

ب ـ زيادة الحرف:

ـ صَرْف ما لا ينصرف.

ـ تنوين الاسم المبنيّ للنداء.

إثبات التنوين والنون في اسم الفاعل في حال اتّصال الضمير به.

ـ تنوين الاسم العلم الموصوف بـ «ابن» المضاف إلى العلم أو ما جرى مجراه.

ـ إلحاق النون الثقيلة أو الخفيفة في الفعل المضارع إذا كان منفيًّا أو مقلَّلاً، أو موجباً لم تدخل عليه لام قسم، أو جواب شرط، أو فعل شرط غير مفصول بينه وبين أداة الشرط بـ «ما» الزائدة.

ـ زيادة نون التأكيد في اسم الفاعل.

ـ زيادة نون التأكيد في آخر الاسم الذي ليس في المعنى الفعليّ ولا جارياً عليه.

ـ إثبات الزيادة اللّاحقة بـ «من» في الاستثبات في باب الحكاية وَصْلاً.

ـ إشباع الحركة فينشأ عنها حرف من جنسها.

ـ مدّ المقصور.

ـ إثبات حرف العلّة في الموضع الذي يجب حذفه فيه في سعة الكلام.

ـ ردّ حرف العلّة المحذوف لالتقاء الساكنين.

ـ إثبات ألف «أنا» في الوصل.

ـ تضعيف الآخر في الوصل.

ـ إثبات هاء السكت في حال الوصل.

ـ قطع ألف الوصل في الدرج.

ـ زيادة حرف في الكلمة على طريق التوهّم.

زيادة الكلمة.

ـ الجمع بين العوض والمعوَّض منه.

ـ إدخال لام التأكيد في موضع لا تدخل فيه في سعة الكلام.

ـ زيادة «أنْ» و «إنْ».

ـ زيادة حرف الجرّ في المواضع التي لا يُزاد فيها في سعة الكلام.
ـ زيادة «ما».
ـ إدخال الحرف على الحرف على جهة التأكيد.
ـ زيادة الواو والفاء و «بَلْ» و «أَمْ».
ـ زيادة «إلّا».
ـ زيادة «لا».
ـ زيادة «كان»، وبعض أخواتها.

زيادة الجملة

ـ زيادة «أكاد» و «تكاد».
ـ زيادة «قام» و «اذهب».

زيادة الأسماء

ـ زيادة ضمير الفصل.
ـ زيادة «مَنْ».
ـ زيادة «اسم».

ضرورات النقص:

نقص الحركة:

ـ حذف الفتحة من عين «فَعَل».
ـ حذف الفتحة من آخر الفعل الماضي.
ـ حذف الفتحة التي هي علامة إعراب من آخر الفعل المضارع.
ـ حذف الفتحة التي هي علامة إعراب من آخر الاسم المعتلّ.
ـ حذف علامتي الإعراب: الضمّة والكسرة من الحرف الصحيح.
ـ حذف علامتي البناء: الضمة والكسرة من آخر الكلمة.

نقص الحرف.

ـ وصل ألف القطع.

- ترك صرف ما ينصرف
- حذف التنوين لالتقاء الساكنين.
- حذف النون من التثنية والجمع غير موصولين، أو مضافين.
- حذف النون من التثنية والجمع الموصولين.
- حذف نون الرفع من الفعل المضارع.
- حذف النون الخفيفة الداخلة على الفعل المضارع للتأكيد من غير أن يلقاها ساكن.
- حذف نون الوقاية من «لَيْتَ»، و «عَنْ»، و «قَدْ».
- حذف نون «لكن» و «مِنْ» و «لم يَكُنْ» لالتقاء الساكنين.
- قَصْر الممدود.
- الاجتزاء بالكسرة عن الياء في آخر الكلمة.
- الاجتزاء بالفتحة عن الألف في آخر الكلمة.
- حذف الياء والواو الواقعتين صلة لهاء الضمير المتحرّك ما قبلها في الوصل.
- حذف الصلة منهما وتسكينها.
- حذف الألف الواقعة صلة لهاء ضمير المؤنّث.
- حذف الألف الواقعة صلة لهاء ضمير المؤنّث في الوقف، وإلقاء حركة الضمير على ما قبلها.
- حذف الياء من «هي» والواو من «هو».
- الاجتزاء بالكسرة عن الياء التي هي ضمير، وبالضمَّة عن الواو التي هي ضمير أيضاً.
- حذفها وتسكين ما قبلها في الوقف.
- الاجتزاء بالحركات عن حروف المدّ واللِّين المجانسة لها في حشو الكلمة.
- تخفيف المشدّد في القوافي، والوقف، وغير ذلك.
- ترخيم الاسم في غير النِّداء.

- حذف آخر الاسم المبنيّ والحرف.
- حذف أكثر من حرف واحد من آخر الكلمة.
- حذف الهاء في حشو الكلمة.

نقص الكلمة.

- إضمار حرف الخفض وإبقاء عمله من غير أنْ يُعوَّض منه شيء.
- حذف حرف الخفض من المعمول ووصول العامل إليه بنفسه.
- العطف على ضمير الخفض المتَّصل من غير إعادة الخافض.
- إضمار الجازم وإبقاء عمله.
- إضمار «أن» الناصبة وإبقاء عملها من غير أن يعوَّض منها شيء.
- استعمال الفعل الواقع في موقع خبر «عسى» بغير «أنْ».
- حذف آخر النداء من النكرة المقبل عليها.
- إضمار «لا» النافية.
- حذف «ما» النافية.
- حذف النون الداخلة على الفعل المضارع وإبقاء اللّام.
- إثبات النون الداخلة على الفعل المضارع وحذف اللّام.
- حذف همزة الاستفهام.
- حذف الفاء من جواب الشرط.
- حذف حرف العطف إذا دلّ المعنى عليه.
- استعمال «إمّا» غير مكرَّرة.
- مباشرة المضارع لـ «أن» المخفَّفة من الثقيلة.
- حذف المضاف من غير إقامة المضاف إليه مُقامه.
- حذف المضاف مع إقامة المضاف إليه مُقامه من غير أن يدلّ عليه معنى الكلام.
- حذف الموصوف وإقامة الصِّفة مُقامه في الموضع الذي يقبح فيه ذلك.
- حذف الموصوف وإبقاء الصِّفة وهي جملة أو مجرور.
- حذف الضمير الرابط للصِّلة بموصول غير «أيّ» أو للصِّفة بالموصوف.

- حذف الضمير الرابط للصِّلة بالموصول إذا كان مجروراً بحرف جرّ.
- حذف الضمير الرابط للجملة الواقعة خبراً بالمخبَّر عنه.
- حذف ضمير الشأن أو القصَّة إذا كان اسماً لِـ «إنَّ» وأخواتها.
- العطف على ضمير الرفع المتَّصل من غير أنْ يؤكَّد، أو يكون في الكلام طول.
- حذف الخبر في باب «كان».
- حذف الموصول وإبقاء صلته.

نقص الجملة.

- حذف الجملة الفعليَّة بعد «لَمْ».
- حذف فعلي الشرط والجواب بعد «إنْ».
- حذف الجملة والاكتفاء بحرف منها.

ضرورات التقديم والتأخير:

تقديم الحركة.

- نقل حركة الضمير المتَّصل بالفعل إلى الحرف المتحرِّك قبله.
- نقل حركة ضمير المؤنَّث المتَّصل بالفعل إلى الحرف المتحرِّك قبله في حال الوقف.
- نقل الحركة من حرف الإعراب إلى الساكن قبله فيما يؤدِّي فيه ذلك إلى بناء معدوم.

تقديم الحرف.

- تقديم بعض الكلام على بعض.
- الفصل بين المضاف والمضاف إليه بالمجرور.
- الفصل بين المضاف والمضاف إليه بالظرف.
- الفصل بين المضاف والمضاف إليه بالمعطوف.
- الفصل بين المضاف والمضاف إليه بغير الظرف.
- الفصل بين المضاف والمضاف إليه بالجملة.

- الفصل بين المضاف والمضاف إليه بمجرور واسم غير ظرف.
- الفصل بين المضاف والمضاف إليه وتقديم المضاف إليه على المضاف.
- الفصل بين حرف الجرّ والمجرور.
- الفصل بين الحروف التي لا يليها إلاّ الفعل وبين الفعل.
- الفصل بين الأعداد وتمييزها.
- الفصل بين الصفة والموصوف.
- الفصل بين المعطوف والمعطوف عليه.
- الفصل بين حرف العطف والمعطوف بالظرف أو المجرور.
- تقديم الاسم على الفعل بعد أداة الشرط.
- تقديم الاسم على الفعل بعد أداة الاستفهام غير الهمزة.
- تقديم المضمر على الظاهر لفظاً ورتبة.
- تقديم المعطوف على المعطوف عليه.
- تقديم النعت.
- تقديم ما بعد «إلاّ» عليها.
- تقديم المجرور على حرف الجر.
- ما يكثر فيه التقديم والتأخير وإخراج الكلام عن وضعه.

ضرورات البدل:

إبدال الحركة من الحركة.

- إبدال الكسرة قبل ياء المتكلِّم في غير النداء فتحة.
- تحريك نون التثنية بالفتح.
- تحريك نون التثنية بالضمّ في حال الرفع.
- تحريك نون الجمع بالكسر.
- إعراب جمع المذكّر السالم بالحركات.

إبدال الحرف من الحرف:

- إبدال الهمزة من الألف.

- إبدال الهمزة من الياء.
- إبدال الهمزة من ياء مبدلة من حرف صحيح.
- إبدال الهمزة من واو ساكنة مضموم ما قبلها.
- إبدال الهاء همزة.
- إبدال الياء من حرف من الحروف الصِّحاح.
- إبدال الهمزة ألفاً.
- إبدال الجيم من الياء الخفيفة.
- إبدال ألف «ما» و «ههنا» هاءً في الوقف.
- إبدال الجيم شيناً.

إبدال الكلمة من الكلمة:

- استعمال بعض حروف الخفض موضع بعض.
- إبدال اسم مفرد من اسم مفرد.
- وضع المفرد موضع التثنية.
- وضع المفرد موضع الجمع.
- وضع التثنية موضع المفرد.
- وضع التثنية موضع الجمع.
- وضع الجمع موضع المفرد.
- وضع الجمع موضع التثنية.
- وضع العطف موضع التثنية أو الجمع.
- وضع صيغة الأمر موضع خبر «كُنْ».
- وضع الجملة غير الخبريّة موضع الوصف.
- وضع الجملة الفعليّة المنفيّة موضع الجملة الفعليّة المراد بها النهي.
- وضع ضمير الرفع المنفصل موضع ضمير النصب المنفصل.
- وضع ضمير الرفع المنفصل موضع ضمير الرفع المتّصل.
- وضع ضمير النصب المنفصل موضع ضمير النصب المتّصل أو النفس.
- وضع ضمير النصب المتّصل موضع ضمير النصب المنفصل أو النفس.

ـ وضع صيغة ضمير النصب المنفصل بدل صيغة ضمير الرفع المنفصل في موضع الخفض بالكاف.

ـ وضع الفعل بدل المصدر من غير تقدير حذف «أنْ».

ـ وضع الفعل بدل المصدر على تقدير حذف «أنْ» وإرادة معناها من غير إبقاء عملها.

ـ استعمال خبر «كادَ» وخبر «عسى» اسمين.

إبدال الحُكْم من الحكم.

ـ قلب الإعراب.

ـ تأنيث المذكّر.

ـ تذكير المؤنَّث.

ـ العطف على التوهُّم.

ـ معاملة غير المبتدأ معاملة المبتدأ.

ـ تأكيد الاسم المخفوض بالإضافة باسم مخفوض بـ «مِنْ».

ـ انتصاب المضارع بعد الفاء في غير الأجوبة الثمانية.

ـ انتصاب المضارع بإضمار «أنْ» بعد «أو» العاطفة.

ـ نصب معمول الصِّفة المشبّهة في حال إضافته إلى ضمير موصوفها.

ـ استعمال الاسم استعمالاً لا يجوز في الكلام.

ـ توكيد النكرة بـ «كلّ» أو ما هو في معناها.

ـ الإخبار بالمعرفة عن النكرة.

ـ مجيء الصفة حالاً من النكرة مؤخَّراً عنها.

ـ الجزم بـ «إذا».

ـ تثنية أسماء العدد.

ـ إبدال تاء التأنيث هاءً في الوصل.

ـ استعمال «ليس» استعمال «لا» النافية للجنس.

ـ استعمال الكاف اسماً.

ـ استعمال «على» اسماً.

- استعمال «عَنْ» اسماً.
- جرّ الضمير المتَّصل بالكاف.
- استعمال «حتّى» استعمال «إلى».
- جعل اسم «كان»، المخفّفة من الثقيلة اسماً ظاهراً.
- وضع «لَمْ» موضع «ما» النافية.
- وضع «ما» موضع «لا» النافية للجنس.

وقد صنّف بعضُهم هذه الضرورات بالنسبة إلى الاستساغة وعدمها إلى أربعة أقسام، على النحو التالي(١):

١ - **ضرورات مقبولة**: ومنها قَصْر الممدود، وتخفيف الحرف المشدّد في رويّ القافية، وصرف الممنوع من الصرف، ومنع المصروف، وجعل همزة القطع همزة وصل، وتخفيف الهمزة مطلقاً، وتسكين المتحرّك وتحريك الساكن، وتسكين الياء في الاسم المنقوص الواجب نصبه، وتسكين الواو والياء في الفعل المضارع المنصوب المنتهي بهما، ومَدّ الصّوت بالقوافي للترنُّم بحرف علّة يُناسب حركة الحرف الأخير من البيت، وحذف الشرط والجواب معاً.

٢ - **ضرورات معتدلة**: ومنها مَدّ المقصور، وحذف الفاء من جواب الشرط الواجب اقترانه بها، وحذف الفاء من جواب «أمّا»، وجواز الجزم بـ«إذا»، وتنوين المنادى المبنيّ على الضمّ، وتشديد الميم في كلمة «فَمٌ»، وحذف الياء من اسم «إنّ»، وحذف نون التوكيد الخفيفة من الفعل لاجتماع الساكنين، وجعل همزة الوصل همزة قطع.

٣ - **ضرورات قبيحة**، ومنها ترخيم المنادى الزائد على ثلاثة أحرف بشرط أن يصلح الاسم للنّداء، وحذف النون من «لكن»، و«اللّذَيْنِ»، و«اللّتَيْنِ»، وحذف كلمة أو جملة إذا أُشير إليها قبل القافية، وإشباع حركة كلمةٍ ما، وحذف حرف من آخر الكلمة والاستعاضة عنه بسواه لضرورة الرَّوِيّ.

---

(١) انظر ممدوح حقي: العروض الواضح. ص ٦٠ - ٦٣.

باب الطاء

الطّائيَّة

هي القصيدة أو المقطوعة الشعريّة التي رويُّها حرف الطاء (راجع: الرّويّ). والقصائد الطائيَّة قليلة الشيوع في الشعر العربي، نظراً إلى قلّة الكلمات المنتهية بحرف الطاء. يقول أبو نواس في مطلع إحدى طائيّاته (من الرجز):

أَعْـدَدْتُ كَـلْبـاً لـلطِّرادِ سَـلْطا مُـقَـلَّداً قَـلائِـداً ومِـقْـطا(١)

وقال ابن المعتز في مطلع إحدى قصائده الطائيَّة (من الطويل):

أَلا تَـرَيـان البَـرْقَ مـا هُـوَ صـانِـعُ بِـدَمْعَةِ صَبٍّ شَفَّهُ النَّأْيُ والشَّحْطُ(٢)

الطرفان

مصطلح عروضيّ يُقصد به الجزء (التفعيلة) الذي زوحِف أوَّله وآخره في المعاقبة، وسلم الجزء الذي قبله والذي بعده. راجع: «المعاقبة».

الطَّفْر أو الانقطاع

هو أن يخرج الشاعِر ممّا بدأ به قصيدته من نسيب، أو وقوف على الأطلال، أو نعت الإبل وذكْر القفار... إلى موضوع قصيدته، الذي يكون، غالباً، المدح،

(١) السلط: الشديد. المقط: الحبل الصغير الشديد الفَتْل.

(٢) النّأي والشّحط بمعنى واحد هو البعد.

وذلك دون الربط بينهما بعبارة «دَعْ ذا»، أو عَـدِّ عَنْ ذا»، أو «إلى فلان قَصَدَتْ»، أو «حتى نزلتْ بفناءِ فُلان». . . وكان البحتري كثيراً ما يأتي به، نحو قوله (من الكامل):

لـولا الـرَّجـاءُ لَمُتُّ مِنْ أَلَمِ الهَـوَى لـكـنَّ قَـلْبـي بـالـرَّجـاءِ مُـوَكَّـلُ
إنَّ الـرعـيَّـةَ لمْ تَـزَلْ فـي سِيـرَةٍ عُمَـرِيَّـةٍ مُـذْ سـاسَهـا المُتـوَكِّـلُ

راجع: «الخُروج»، و«التخلُّص»، و«حسن التخلُّص».

الطّلاوة

هي العذوبة، والسهولة، والحلاوة دلالةً على تلاحم أجزاء الوزن الشعريّ، وتـآلف تفاعيله. والإكثـار من الزحـافـات والعِلَل يُنقص طـلاوة الشِّعـر، ويُقلِّل حلاوته، يقول قدامة بن جعفر في كتابه «نقد الشعر» (ص ١٠٦)، «من عيوبه (أي من عيوب الوزن الشّعريّ) التخليع، وهو أن يكون قبيح الوزن قد أفرط قائله في تزحيفه، وجعل ذلك بنيةً للشِّعر كلّه، حتّى مَيَّله إلى الانكسار، وأخرجه عن باب الشعر، الذي يعرف السامع له صحّة وزنه، في أوّل وهلة، إلى ما يُنكره، حتى ينعم ذوقه، أو يعرضه على العروض، فيصحّ فيه. فإن ما جرى من الشعر هـذا المجرى ناقص الطلاوة، قليل الحلاوة».

الطّويل

راجع: «بحر الطويل».

الطّيّ

زحاف يتمَثَّل في حذف الرابع الساكن من الجزء (التفعيلة)، ويُسَمَّى الجزء الذي يدخله الطّيّ مطويًّا تشبّهاً بالثّوب الذي يُعطَف من وَسَطه. ويدخل الطّيُّ:

- «مُسْتَفْعِلُنْ»، فتُصبح «مُسْتَعِلُنْ»، فتُنقل إلى «مُفْتَعِلُنْ» وذلك في البسيط، والسَّريع، والمنسرح، والرَّجز، والمقتضب.

- «مَفْعُولاتُ»، فَتُصبح «مَفْعُلاتُ»، وذلك في المنسرح، والسَّريع، والمقتضَب.

راجع: «الزِّحافات والعلل»، و «بحر البسيط»، و «بحر الرَّجز»، و «بحر السريع»، و «بحر المقْتضَب»، و «بحر المنسرح».

باب الظاء

الظائيَّة

هي القصيدة أو المقطوعة الشعريّة التي رويُّها حرف الظاء (راجع: الرّويّ).
والقصائد الظائيّة نادرة في الشعر العربي، نظراً إلى قلّة الألفاظ المنتهية بالظاء.
يقول حسّان بن ثابت في مطلع قصيدته الظائية الوحيدة في ديوانه (من الوافر):

أتـانـي عَـنْ أُمَـيَّـةَ ذَرْوُ قَـوْلٍ ... وما هُوَ بـالمَغِيْبِ بـذِي حِفـاظِ[1]
سَـأَنْشُـرُ، إنْ بقيتُ، لَكُمْ كَـلامـاً ... يُنَشَّـرُ في المَجـامِـعِ مِنْ عُكـاظِ
قَـوَافِيَ كـالسِّـلامِ إذا آسْتَمَـرَّتْ ... مِنَ الصُّمِّ المُعَجْـرِفَـةِ الـغِـلاظِ[2]
تَـزورُكَ إنْ شَتَـوْتَ بِكُـلِّ أَرْضٍ ... وَتَـرْضِـخُ في مَحَلِّـكَ بـالْمَقـاظِ[3]

---

(١) ذَرْو: طرف. الحفاظ: المحافظة على العهد.
(٢) السِّلام: الحجارة. المعجرفة: الغليظة.
(٣) ترضخ: تدقّ وتكسر. المقاظ: الموضع الذي يُقام فيه وقت القيظ.

باب العين

العاطِل

راجع: «الشعر العاطِل».

عاطِل العاطِل

راجع: «الشعر العاطِل».

العَتابا

نوع من الغناء الشعبيّ المنتشر في لبنان، وسوريا، وفلسطين،والعراق. . . واللفظة مُشتقَّة من العَتْب الذي هو اللَّوم، والموجدة، وكثيراً ما يُلازم العتاب الحبَّ الذي هو الموضوع الرئيس للغناء.

يتركّب الدور[1] في العتابا، عادةً، من بيتين، أو من أربعة أشطر، على أن تكون الأشطر الثلاثة الأولى على قافية مجنَّسة[2] وعلى أن ينتهي الشطر الرابع بالباء الساكنة المسبوقة بالألف أو بالفتحة، وهذا هو الغالب، أو بالألف. وفيما يلي نموذج من كلٍّ من هذين النوعين:

نموذج من النوع الأوَّل:

ضَــروري تِلْحَقِي الشّـاعِــرْ بِعَصْـرو   قَبِـلْ مـا يِنْـوِصِـلْ صِبْحُـوا بِعَصْـرو

(١) أو «البيت» حسب التسمية الشعبيَّة له.

(٢) أي تتضمَّن جناساً، والجناس هو اتّفاق لفظتين في النطق واختلافهما في المعنى.

حَلَى العَنْقود واللّذّه بِعَصْرو أنا غَير هَيك ما بْحِبّ العِنَبْ(١)

نموذج من النوع الثاني :

يا سَمْرا لَيْش عَاقَلْبي ما تِلْفي بَعْدِكْ عيشْتي صارت مِتِلْفِه
صَبَح فينا مِتِلْ شَمِسْ ومِتِل فيّ مْنِرْكُضْ ما حَدا بيِلْحَقْ حَدا

أمّا وَزْن العتابا فليس واحِداً، إذ قد يُنْظَم على البحر «المتناهي»(٢) وفيه ثمانية عشر مقطعاً صوتيّاً(٣)، (تسعة مقاطع في كلّ شطر)، أو على بحر «السريع»، وهو الغالِب، وفيه عشرون مقطعاً (عشرة في كل شطر)، أو على بحر «البسيط» وفيه اثنان وعشرون مقطعاً (أحد عشر مقطعاً في كل شطر). وأغْلب الظن أنَّ البحر الأساسي للعتابا هو السَّريع المؤلَّف من عشرين مقطعاً صوتيّاً، ولكنَّ الشاعر العامِّي قد يَخْتَلِس الحركة، فتُصبح الأشطر مؤلَّفة من تسعة مقاطع صوتيَّة، ويصبح البيت على بحر المتناهي. وقد يزيد حركة في كلّ شطر، فيُصبح البيت على بحر البسيط (٢٢ حركة)، وربّما اختلفت الأشطر في البيت أو الدّور الواحد في عدد المقاطع، فأتى أحدها مؤلَّفاً من عشرة مقاطع، وآخر من أحد عشر مقطعاً، أو من تسعة. . . كما سيأتي. وفيما يلي بعض النماذج :

١ ـ عتابا على بحر المتناهي (١٨ مقطعاً).

جَبَلْ لبنان عَمْ بدِقّ عودو على الأوطان يا غيّاب عودوا
جَ بَلْ لِبْنان عَمْ بِدقْ عودُو عَ لَلْ أَوْ طانْ يا غِيْ ياب عُو دوا
١ ٢ ٣ ٤ ٥ ٦ ٧ ٨ ٩ ١ ٢ ٣ ٤ ٥ ٦ ٧ ٨ ٩

---

(١) عَصْرو الأولى تعني الدهر، والثانية الوقت في آخر النهار إلى احمرار الشمس، والثالثة ضغْطه لاستخراج ما فيه.

(٢) هذه التسمية والتسميتان الآتيتان مأخوذة من كتاب «الزجل» لمنير الياس وهيبة. ص ٣٦ ـ ٣٧.

(٣) نقصد بالمقطع الصوتيّ ما يقابل الكلمة الفرنسيَّةSYLLABE أي ما يُلفظ به صوتاً واحداً سواء أكان مؤلَّفاً من حرف واحد متحرِّك نحو «بِـ» أو حرفين ثانيْها حرف مدّ نحو «في» أو ثانيهما ساكن نحو «رَحْ»، أو ثلاثة أحرف ثانيهـا حرف مد وثالثها ساكن نحو «بابْ»، فكلمة «ضروري» مثلاً مؤلَّفة من ثلاثة مقاطع صوتية هي : ضـ ـ رو ـ ري وسيتَّضح مفهوم المقطع الصوتي أكثر فأكثر بعد قليل.

وْأَرْزِ الـرّب مـا بْـيخْضَـرّ عـودو حتّى تِـلتِقـي بْـظلّو الـحبـاب[١]
وْأرْ زِرْ رب مــابْـ ـيِخْـ ضَـرْرِ عــو دو خَتْـ ـتى تِـلْتِقـي بْـظِلْلُو لِحْـ ـبـابْ
١ ٢ ٣ ٤ ٥ ٦ ٧ ٨ ٩ ١ ٢ ٣ ٤ ٥ ٦ ٧ ٨ ٩

٤ ـ عتابا على بحر اليعقوبيّ (٢٤ مقطعاً صوتياً).

بحِبًّا لْ «نَـدا» يـا ورد فَتِّح عَـالنَّدا بحِبِّ لْ بِجبْلي خْبار تِحْكي عنْ «نَدا»
بْحِبـبالْ نَـدا يا وَرْدِ فَتْـتِحْ عَنْـنَـدا بْحِبْـبِلْـ بِـ جِبْـلِخْ بارِ تِحْـ كي عَنْ نَـ دا
١ ٢ ٣ ٤ ٥ ٦ ٧ ٨ ٩ ١٠ ١١ ١٢ ١ ٢ ٣ ٤ ٥ ٦ ٧ ٨ ٩ ١٠ ١١ ١٢
بحِبِّ لْ بِقِـلِّي عَنْ «نَـدا» شُـو عَنّدا لا بْتِقْبِـل مكـاتيب ولا بتبْعَت عَتَب
بْحِبْ بِلْـ بِـ قلْ لي عنْ نَـ دا شو عَنْـ نَدا لابْـ تِقْ بَـ لِـْ كاتِيْبِ ولا بْـ تِبْـعَتْ عَـ تَبْ
١ ٢ ٣ ٤ ٥ ٦ ٧ ٨ ٩ ١٠ ١١ ١٢ ١ ٢ ٣ ٤ ٥ ٦ ٧ ٨ ٩ ١٠ ١١ ١٢

وراجع: الميجنا».

العَجُز

له معنيان:

١ ـ الشطر الثاني من البيت الشِّعريّ، راجع «البيت الشعريّ».

٢ ـ الجزء الذي أصاب آخره الزّحاف، وسلِم الجزء الذي بعده من هذا الزِّحاف. وسُمِّي بذلك لوقوع الزِّحاف في عَجُزه. راجع: «المعاقبَة»، و «الزِّحافات والعِلَل».

العَروض

لها معنيان:

١ ـ عِلْم العَروض. راجع: «عِلْم العروض».

(١) عودو الأولى تعني: عودُه، والعود الآلة الموسيقيّة، وعودوا الثانية بمعنى ارجعوا، والثالثة بمعنى غصن.

٢ ـ التفعيلة الأخيرة من الشطر الأوّل من البيت الشعريّ.

والعـروض مُؤنَّثـة، وتُثنَّى على «عـروضَين»، وتُجمـع على «أعاريض». والعروض المعلولة هي التي دخلتها العِلّة، والعروض الصَّحيحة هي التي سلمت منها. راجع: «البيت الشِّعري»، و «الزِّحافات والعلل».

العَصْب

هـو زحاف يتمَثَّـل في تسكين الخـامس المتحـرِّك من الجـزء، ويـدخـل «مُفاعَلَتُنْ»، فتصبح «مفاعَلْتُنْ»، وذلك في بـحـر الوافر.

والجزء الذي يصيبه العَصْب يُسمَّى معصوباً، وقيل: إنَّما سُمِّي العصْب بهذا الاسم، لأنَّه عُصِبَ أن يتحرَّك، أي قُبض.

راجع: «الزّحافات والعِلل»، و «بحر الوافر».

عَصْر الاحتجاج

هو العصر الذي سبق مُنتصف القرن الثاني الهجريّ، فالشعراء الذين يُحتجّ بشعرهم هم الجاهليّون. والمُخضرمون، والإسلاميّون إلى إبراهيم بن هرمة، أمّا المولّدون، أي الذين عاشوا بعد منتصف القرن الثاني الهجريّ، وأوّلهم بشّار بن برد، فلم يستشهد جمهور اللُّغويِّين بأشعارهم. هذا بالنسبة إلى عرب الأمصار، أما بالنسبة إلى عرب البوادي، فظل اللّغويّون يستشهدون بكلامهم حتى آخر القرن الرابع الهجريّ.

والقبائل التي أخذت عنها اللّغة هي قبائل قريش، وقيس، وتميم، وأسد، وهُذيل، وبعض كنانة، وبعض الطائيِّين، ولم يُؤخذ عن سائر القبـائل، ولا عن سكّان البراري مِمَّن كانوا يسكنون أطراف الجزيرة لمجاورتهم شعوباً غير عربيَّة، فلم تُؤخذ من لخم وجذام جيرانِ مصر والقبط، ولا عن قضاعة وغسّان وإياد جيران

أهل الشام وأكثرهم نصارى يقرأون بالعبريَّة، ولا عن تغلب لمجاورتهم اليونانيِّين.

العَضْب

هو حذف الحرف الأوّل من «مُفاعَلَتُن» السّالمة(١)، فتصبح فاعَلَتُن»، وتُنقل إلى «مُفْتَعِلُنْ»، وذلك في بحر الوافر.

والجزء الذي يدخله العضْبُ يُسمَّى «أعْضَب» تشبيهاً له بالأعْضب من المعز، وهو المكسور القرن. راجع: «الخَرم»، و «بحر الوافر».

العَقْد

هو تَحْويل النَّثْر إلى شِعْر. قال الإمام عليّ بن أبي طالب: «وما لابْنِ آدَمَ والفَخْرَ، وإنَّما أَوَّلُهُ نُطْفَة، وآخِره جيفَة»، فعَقَدَه أبو العتاهية قائلاً (من السريع):

مـا بـالُ مَـنْ أَوَّلُـهُ نُـطْفَـةٌ وَجِـيْـفَـةٌ آخِـرُهُ يَـفْـخَـرُ؟

العَقْص

هو حذف الحرف الأوَّل من «مُفاعَلَتُن» المنقوصة(١)، فتصبح «فاعَلْتُ»، وتُنْقَل إلى «مَفْعُولُ»، وذلك في بحر الوافر.

والجزء الذي يدخله العقص يُسمَّى «أعْقص» تشبيهاً له بالأعقص من المَعِز، وهو الذي ذهب أحد قرنيه مائلاً.

راجع: «الخَرْم»، و «بحر الوافر».

---

(١) أي التي أصابها النقص، وهو حذف الحرف السابع الساكن وتسكين الحرف الخامس.

العَقْل

هو زحاف يتمثَّل في حذف الحرف الخامس المتحرِّك من الجزء. ويدخل «مُفاعَلَتُن»، فتُصبح «مَفاعِلُنْ»، وذلكَ في بحر الوافر، والجزء الذي يدخله العقْل يُسمَّى معقولاً، وأغلب الظنّ أنه أُخذ من عَقل البعير وهو ثَنْي وظيفه (أي مُستَدَق الذِّراع والسَّاق) مع ذراعه، وشدُّهما جميعاً في وسط الذّراع. راجع: «الزِّحافات والعلل»، و «بحر الوافر».

العِلَّة

أحرف العِلَّة هي الألف، والواو، والياء. وهي حروف علَّة فقط إذا تحرَّكت، نحو «حَوَر»، و «هَيَف»، وهي أحرف علَّة ولين فقط إذا كانت ساكنة وقبلها حركة لا تناسبها[1]، نحو: «نَوْل»، «مَيْل»، وهي أحرف علَّة ولين ومدّ إذا كانت ساكنة، وقبلها حركة تناسبها، نحو: «مِيل»، حُوت»، «نال». والألف لا تأتي متحرِّكة، ولا تأتي قبلها حركة لا تناسبها، ولذلك فهي، دائماً، حرف علّة ومدّ ولين.

وراجع: «الزِّحافات والعِلل».

عِلْم العَروض

هو العلم الذي يُعرف به موزونُ الشِّعر من فاسِده مُتناولاً التفعيلات والبحور وتغييراتهما وما يتعلَّق بهما.

ويُجمع الرّواة على أنَّ الخليل بن أحمد الفراهيدي (٧١٨ ـ ٧٨٦ م) هو واضع هذا العلم لكنَّهم يختلفون في شأن الباعث الذي دعاه إلى وضعه، فمنهم من ذهب إلى أنَّه دعا بمكَّة أن يرزقه اللَّه عِلْماً لم يسبقه إليه أحد، ولا يُؤْخَذ إلاّ عنه، فرجع من حجِّه، ففتح عليه بعلم العروض. وقال بعضهم: إنَّ الدافع هو إشفاقه

(١) الضمَّة تُناسب الواو، والفتحة تناسب الألف، والكسرة تناسب الياء.

من اتّجاه بعض شعراء عصره إلى نظم الشِّعر على أوزان لم يعرفها العرب، وقالت فئة ثالثة: إنَّه وجد نفسه، وهو بمكَّة، يعيش في بيئة يشيع فيها الغناء، فدفعه ذلك إلى التفكير في الوزن الشِّعريّ، وما يمكن أن يخضع له من قواعد وأصول.

وأيًّا يكن الباعث لوضْع هذا العلم، فإنَّه من الثابت أنَّ الفراهيديّ هو واضعه، وأنه عكف أيّاماً وليالي يستعرض فيها ما رُوي من أشعار ذات أنغام موسيقيَّة متعدِّدة، حاصراً هذه الأنغام في خمس دوائر[1]، ثمَّ خَرَجَ على الناس بخمسة عشرَ بحراً، وبقواعد مضبوطة، وأصول مُحكمة سَمَّاها «علم العَروض». ثُمَّ أتى بعده تلميذه الأخفش الأوسط أبو الحسن سعيد بن مسعدة (.... - ٨٣٠ م)، فزاد بحراً واحداً سمّاه «المتدارك»، أو «المحدث».

واختُلف في سبب تسمية هذا العلم بـ «العَروض» على ستّة أقوال:

١ - لأنَّ الشِّعر يُعرَض عليه فيظهر الصَّحيح منه من الفاسد.

٢ - أو لأنَّ العَروض بمعنى الناحية، والشِّعر ناحية من نواحي العلم والأدب.

٣ - أو لأنَّ الخليل أُلهِم هذا العلم في مكَّة التي من أسمائها «العَروض»، فَسمّاه الخليل بها.

٤ - أو توسُّعاً وطلباً للخفَّة، وذلك من الجزء الأخير من صدر البيت الذي يُسمَّى عَروضاً.

٥ - أو لأنّ من معاني العَروض الناقة الصعبة، فسُمِّي هذا العلم باسمها لصعوبته.

٦ - أو لأنَّ من معاني العروض الطريق في الجبل، وبحور الشعر طُرُق إلى النظم.

ولعلَّ الرأي الأوَّل هو الأقرب إلى الصَّواب، ومهما يكن من أمر، فإنَّه من اللاَّفت أن هذا العلم وُضِع متكامِلاً بخلاف سائر علوم اللّغة العربيّة، فلم

---

(١) راجع: «الدوائر العروضيَّة».

يستطع العروضيّون بعد الخليل أن يزيدوا على ما وضعه أيّ زيادة تذكر، أو تَمَسّ الجوهر.

ونظراً إلى أهمّية علم العروض في معرفة صحيح أوزان الشِّعر من فاسدها، وفي فهم الشِّعر العربيّ وقراءته قراءة صحيحة، فقد كثر الباحثون فيه، ولعلّ من أهم أعلام هذا العلم: الفراهيدي، والأخفش الأوسط. وإسماعيل بن حمّاد الجوهريّ، وعبد الرحمن بن إسحق الزجّاج، وأبا العلاء المعرِّي، وابن رشيق، وابن عبد ربّه. راجع كلًّا في مادّته.

عِلْم القافية

هو عِلم يبحث في تحديد القافية، وحروفها، وحركاتها، وأشكالها، وجمالها، وموسيقاها، وعيوبها، وما إلى ذلك ممّا يتّصل بها.

وواضع عِلْم القافية هو نفسه واضع عِلْم العَروض، أي اللّغويّ العبقريّ الخليل بن أحمد الفراهيدي (٧١٨ ـ ٧٨٦ م). وهذان العِلْمان مرتبطان ارتباطاً وثيقاً، فتناولهما العلماءُ معاً في مصنَّفاتهم، لكنَّ بعضهم أفْرَد علم القافية بالدراسة كأبي الحسن سعيد بن مسعدة الأخفش في كتابه «القوافي»، وأبي العبّاس محمد ابن يزيد المبرِّد في كتابه «القوافي وما استقت ألقابه منه»، وأبي الحسن محمَّد بن أحمد بن كيسان في كتابه «تلقيب القوافي وتلقيب حركاتها»، وأبي القاسم عبد الرحمن بن إسحق في كتابه «المخترع في القوافي»، وابن جنّي في «المُعرب في شرح القوافي»، وأبي القاسم عليّ بن جعفر بن محمّد السَّعديّ المعروف بابن القطاع في كتابه «الشافي في علم القوافي»...

عَمُود الشِّعر

له مفهومان:

١ ـ المحافظة على شكل القصيدة الخليليَّة في وحدة الوزن، ووحدة القافية

فيها، والمحافظة على البيت ذي الشَّطرين، وعلى شروط القافية والوزن، وغير ذلك مِمَّا تناولناه مفصَّلاً في معجمنا هذا.

٢ ـ جملة قواعد يجب مراعاتها تتعلَّق بالنَّظْم والأسلوب. وقد أوجز المرزوقيّ هذه المبادىء في السَّبعة التالية:

أ ـ شرف المعنى وصحّته.

ب ـ جزالة اللَّفظ واستقامته.

ج ـ الإصابة والرقَّة في الوصف.

د ـ المقاربة في التشبيه.

هـ ـ التحام أجزاء النظم، وتخيُّر الوزن المناسب.

و ـ ملاءمة المستعار منه للمستعار له.

ز ـ مشاكلة اللّفظ للمعنى، وملاءمتهما للقافية.

العميد

راجع: «بحر العميد».

العَيْنيَّة

هي القصيدة أو المقطوعة الشعريَّة التي رويُّها حرف العين (راجع: الرّويّ). والقصائد العينيّة متوسِّطة الشّيوع في الشّعر العربيّ، ومنها عينيَّة ابن سينا في النفس، ومطلعها (من الكامل):

هَبَطَتْ إلَيْكَ مِنَ المَحَلِّ الأَرْفَعِ ... وَرْقاءُ ذاتُ تَعَزُّزٍ وَتَمَنُّعِ
مَحْجُوبَةٌ عَنْ كُلِّ مُقْلَةِ عارِفٍ ... وَهْيَ التي سَفَرَتْ، وَلَمْ تَتَبَرْقَعِ

ومن عينيّات المتنبِّي قصيدته التي رثى بها أبا شجاع فاتكاً، ومطلعها (من الكامل):

الـحُــزْنُ يُقْـلِقُ والـتَـجَـمُّـلُ يَـرْدَعُ   والـدَّمْـعُ بَـيْنَـهُـمـا عَـصِـيٌّ طَـيِّـعُ
يَـتَنـازَعـانِ دُمـوعَ عَـيْنِ مُـسَـهَّـدٍ   هٰـذا يَجيءُ بِهـا، وهٰـذا يَـرْجِـعُ

ومن عينيّات أبي فراس الحمدانيّ تلك التي يُعاتب بها سيف الدولة لتأخّره عن افتدائه، ومطلعها (من الطويل):

أَبى غَرْبُ[1] هٰذا الـدَّمْعِ إلّا تَسَـرُّعا   وَمَكْنُـونُ هٰـذا الحُبِّ إلَّا تَضـوُّعـا

عيوب القافية

راجع: «القافية»، الرقم ٦.

---

(١) غرب الدمع: سيلانه.

باب الغين

الغاية

هو الضرب[١] الذي يختلف حكْمُ الزحافات والعلل فيه عن حكمها في الحشو[٢]، فَضُروب الطويل الثلاثة (١ ـ مفـاعِيلُنْ ٢ ـ مفـاعِلُنْ ٣ ـ فَعُـولُنْ) كلّها غايات، لأنّ السلامة[٣] واجبة في الضَّرب الأوَّل جائزة في حشوه، والقبض[٤] واجب في الضرب الثاني جائز في حشوه، والحذف[٥] واجب في الضَّرب الثالث ممتنع في حشوه.

وأكثر الضّروب غايات، إذ يدخلها من الزِّحافات والعلل ما لا يجوز في حشوها، فالضرب المقطوع[٦]، والمقصور[٧]، والمكشوف[٨]، والأحَذّ[٩]، والأبتر[١٠] كلّها غايات.

---

(١) هو التفعيلة الأخيرة من البيت الشّعريّ.

(٢) هو كلّ تفعيلات البيت ما عدا تفعيلتي العَروض والضّرب.

(٣) هي سلامة الجزء من دخول الزِّحافات والعلل عليه.

(٤) هو حذف الخامس السّاكن.

(٥) هو إسقاط السبب الخفيف من آخر الجزء (التفعيلة).

(٦) أي: الذي أصابه القطع، وهو حذف ساكن الوتد المجموع وتسكين ما قبله.

(٧) أي: الذي أصابه القَصْر، وهو حذف ساكن السبب الخفيف، وتسكين متحرّكه.

(٨) أي: الذي أصابه الكشف، وهو حذف السابع المتحرِّك.

(٩) أي: الذي أصابه الحذّ «أو الحذَذ»، وهو حذف الوتد المجموع من آخر الجزء.

(١٠) أي: الذي أصابه البَتْر، وهو إسقاط السببُ الأخير من آخر التفعيلة، وحذف ساكن الوتد المجموع، وتسكين ما قبله.

الغريب

راجع «بحر الغريب» في «بحر المتَّئِد».

الغُصن

هو أحد أجزاء الموشّح. راجع: «الموشح»، الرقم ٦، الفقرة «ج».

الغُلُوّ

هو تحريك الرّويّ الساكن بحيث يُؤدّي إلى كَسْر الوزن. وهو عيب من عيوب القافية الموسيقيّة. راجع: «القافية»، الرقم ٦، الفقرة «ح».

الغَيْنِيَّة

هي القصيدة أو المقطوعة الشعريّة التي رويُّها حرف الغين (راجع: الرّويّ). والقصائد الغينيّة نادرة في الشِّعر العربيّ نظراً إلى قلَّة الكلمات المنتهية بحرف الغين. ومن قصيدة غينيَّة لابن المعتز (من الكامل):

قَطَّعْتُهُ يوماً، وليسَ يُطيعُهُ　　هَيْهاتَ إنَّ قناتَهُ لَمْ تُمْضَغِ
ظلَّتْ تُخوِّفُني لِقاءَ مَنِيَّتي　　فَأُحِلُّها، يا هِنْدُ، مِمَّا أَبْتَغِي
وَأَطَلْتِ بي سَفرَ الملامَةِ والأَذى　　فاثْني الرِّكابَ، هُنيدَ، إنْ تَتَبَلَّغي

باب الفاء

الفائيَّة

هي القصيدة أو المقطوعة الشِّعريَّة التي رويُّها حرف الفاء (راجع: الرّويّ).

والقصائد الفائيَّة متوسّطة الشّيوع في الشِّعر العربيّ، ومنها فائيَّة الفرزدق المشهورة، ومطلعها (من الطويل):

عَزَفْتَ بِأَعْشاشٍ، وما كِدْتَ تَعْزِفُ وَأَنْكَرْتَ مِنْ حَدْراءَ ما كُنْتَ تَعْرِفُ
وَلَجَّ بِكَ الهِجْرانُ حَتَّى كَأَنَّما تَرَى المَوْتَ الذي كنتَ تِيْلَفُ[1]

ومن فائيّات جرير تلك التي يهجو بها الفرزدق، ومطلعها (من الطويل):

ألا أَيُّها القَلْبُ الطَّروبُ المُكَلَّفُ أَفِقْ، رُبَّما يَنْأَى هَوَاكَ وَيُسْعِفُ[2]

الفاصِلَة

هي ما تألّف من ثلاثة متحرِّكات فساكن (**فاصلة صُغْرَى**)، (أي: من سبب ثقيل فسبب خفيف)[3]، مثل: «جَبَلٌ» (جَبَلُنْ = ///٥)؛ أو من أربعة متحرِّكات فساكن (أي: من سبب ثقيل فوتد مجموع)[4]، مثل: «ضَرَبَها» (////٥). ولعلّ

---

(١) أي: تَأْلَف على لغة تميم.

(٢) هَواكَ: حبيبك. يسعف: يدنو.

(٣) يتألّف السبب الثقيل من متحرِّكين، ويتألّف السبب الخفيف من متحرِّك فساكن.

(٤) يتألّف الوتد المجموع من متحرِّكين فساكن.

التسمية مأخوذة من الفاصلة، التي هي، عند البدو، حَبْل طويل مشدود إلى وَتِد بعيد لتمكين الخيمة من الثَّبات، بمَلْحظ أَنّ الفاصلة، في العَروض، طويلة كالحبل المُشار إليه.

ـ فاعِلُنْ ـ فاعِلاتُنْ ـ فاعِ لا تُنْ ـ

هي تفاعيل شعريَّة. راجع: «التفاعيل».

الفرّاء

هو أبو زكريّا يحيى بن زياد (١٤٤ هـ/٧٦١ م ـ ٢٠٧ هـ / ٨٢٢ م) إمام الكوفيِّين في النحو، واللغة، وفنون الأدب، والقافية، ولد بالكوفة، وأقام ببغداد. له كتاب في القوافي لم يصل إلينا، و«المقصور والممدود»، و«معاني القرآن»، و«الأيّام واللّيالي»، و«ما تلحن فيه العامَّة»..

الفراهيديّ

راجع: «الخليل بن أحمد الفراهيديّ».

الفرق بين الزِّحاف والعِلَّة

راجع: «الزّحافات والعِلل».

الفَريد

راجع: « بحر الفريد».

الفَصْل

هو كلّ عروض[1] خالفت الحشو في حُكْم الزِّحافات والعِلل، فعَروض الطويل، مثلاً، فَصْل؛ لأنَّ القبض[2] فيها واجب، في حين أنّه جائز في الحشو[3]. وكذلك عروض البسيط؛ لأنَّ الخبن[4] واجبٌ فيها وجائز في الحشو. وعروض المنسرح فَصْل، أيضاً، لأن الخَبْل[5] يمتنع فيها، وهو جائز في الحشو، أمّا عروض الرَّجز، فلا تُسمَّى فَصلاً؛ لأن حكم الزِّحافات والعلل فيها لا يختلف عن حكمها في الحشو.

فَعُولُنْ

هي تفعيلة شعريَّة. راجع: «التفاعيل».

الفنّ الشِّعريّ

ترجمة للمصطلح الفرنسي: Art poétique، ويُقصد به، عموماً، ما قصده العرب بمصطلح «صناعة الشِّعر». راجع: «صناعة الشِّعر»، و«الشِّعر».

---

(١) هي الجزء (التفعيلة) الأخير من الشطر الأوَّل من البيت الشِّعريّ.

(٢) هو حذف الخامس الساكن من الجزء.

(٣) هو كلّ تفعيلات البيت الشِّعريّ ما عدا تفعيلتي العَروض والضَّرْب.

(٤) هو حذف الثاني الساكن.

(٥) هو حذف الثاني والرابع الساكنين.

باب القاف

القافية

سنتناولها في النّقاط الثماني التالية:

١ ـ تعريفها: القافية، في الشِّعر، هي آخر البيت، أو البيت كلُّه، أو القصيدة كلّها، أمّا في الاصطلاح فقد أُعْطَيتْ تعريفات عِدَّة، لعل أصحّها قول الخليل بن أحمد الفراهيدي: إنَّها من آخر حرف في البيت إلى أوَّل ساكن يلِيه مع ما قبله(١). وقال الأخفش الأوسط: إنَّها آخر كلمة في البيت، وزعم الفرّاء أنَّها الرَّويّ، وضُعِّف رأيه. فالقافية في بيت المتنبِّي (من الطويل):

إذا أَنْتَ أَكْـرَمْتَ الكـرِيْمَ مَـلَكْتَـهُ وإِنْ أَنْـتَ أَكْـرَمْتَ الـلَّئِيْـمَ تَـمَـرَّدا

هي عند الخليل «مَرَّدا»، وعِنْد الأخفَش: «تَمَرَّدا».

وقيل في تعليل التسمية أقوال كثيرة، أَهَمُّها أنَّها سُمِّيت بذلك: لأنَّها تَقفُو الكلام، أي تَجيء في آخره، أو لأنّها فاعلة بمعنى مفعولة، كما يُقال: «عيشة راضِية» بمعنى: مَرْضيَّة، كأنَّ الشاعر يقفُوها أي يتبعها، ويطلبها.

---

(١) اختلف العلماء في تفسير عبارة «مع ما قبله»، فذهب الأكثرون إلى أنَّها تعني الحرف المتحرِّك السابق لهذا الساكن مباشرةً، وذهب بعضُهم إلى أنَّها تعني الحركة التي قبله لا الحرف.

٢ـ أنواع القافية بالنسبة إلى ما تتضمَّنه من حروف: إنَّ السّاكِنَين في القافية قد لا يفصُلُ بينهما فاصل، وقد يَفْصُل بينهما حرف أو أكثر. والقافية، بهذا الاعتبار، خمسة أنواع:

أـ المترادِف، وهي القافية التي اجتمع في آخرها ساكنان، وقد سُمِّيت بذلك لترادف الساكنَين فيها، أي لاتِّصالهما وتَتابعهما. ويكون الساكِن الأخير، غالباً، متَّصِلاً بألف، أو بواو قبلها ضمَّة، أو بياء قبلها كسرة، ومنه قول ابن عبد ربّه (من مجزوء البسيط):

لا تَـلْتَـمِسْ وَصْـلَةً مِـنْ مُـخْـلِفٍ ... ولا تَـكُـنْ طـالـبـاً مـا لا يُـنـالْ

وقد يتَّصل، نادِراً بغير أحرف اللِّين[1]، ويُسَمَّى، عندئذٍ، **المُصْمِت** كقول الرّاجز:

أَرْخَـيْـنَ أَذْيـالَ الـحُـقِـيِّ وَارْبَـعْـنْ[2]
مَـشْـيَ حَـبِـيّـاتٍ كـأَنْ لَـمْ تُـفْـزَعْـنْ
إِنْ تُـمْـنَـعِ الـيَـوْمَ نِـسـاءٌ تُـمْـنَـعْـنْ

ب ـ المُتَواتِر، وهي التي يفصل بين ساكِنَيْها حرف متحرِّك واحد، والتسمية مأخوذة من الوِتْر، وهو الفَرْد، أو من تَواتُر الحركة والسّكون، أي تتابعهما، أو من تواتر الإبل على الماء، إذا جاء قطيع منها ثُمَّ آخر بينهما مُهْلَة، نحو قول المتنبِّي (من الطويل):

يَهُـونُ عَلَيْنَا أَنْ تُصَـابَ جُسُومُنـا ... وَتَـسْـلَمَ أَعْـراضٌ لَـنَـا وَعُـقُـولُ

ج ـ المُتَدارِك، وهي التي يفصل بين ساكِنيها متحَرِّكان اثنان، وسُمِّيت بذلك لإدراك المتحرِّك الثاني المتحرِّك الأوَّل. ومثالها قول زهير بن أبي سلمى (من الطويل):

---

(١) هي الألف، والواو، والياء الساكنات.

(٢) الحُقِيّ: جمع الحَقْو، وهو الإزار.

وَمَنْ يَـكُ ذَا فَضْـلٍ فَيَبْخَـلْ بِفَضْلِهِ   على قَـوْمِهِ، يُسْتَغْنَ عَنْـهُ وَيُـذْمَمِ

د ـ **المُتَراكِب**، وهي التي يفصل بين ساكِنَيها ثلاثة متحرِّكات. سُمِّيت بذلك لتوالي حركاتها، فكأنَّما رَكِبَ بعضُها بعضاً، نحو قول الشاعر (من البسيط):

وما نَـزَلْتُ منِ المَكْـروهِ مَنْـزِلَـةً   إلَّا وَثِقْتُ بِـأَنْ أَلْقَى لَهـا فَـرَجـا

هـ ـ **المُتكاوِس**، وهي التي يفصل بين ساكنيها أربعة متحرِّكات. وسمِّيت بذلك لكثرة الحركات وتراكمها. أخذوها من قولهم: «تكاوس الإبْل»، وهو اجتماعها وازدحامها، وهذا النوع نادر في الشِّعر، ومنه قول المرقِّش (من السريع):

النَّشْـرُ مِسْـكٌ، والـوُجُـوهُ دَنـا   نِيْـرٌ، وأَطْـرافُ الأَكُـفِّ عَـنَـمْ(١)

٣ ـ **حروف القافية**: هي، حسب تتابعها، في القافية: التأسيس، والدَّخيل، والرِّدف، والرَّويّ، والوَصْل، والخُروج. فإذا وقع حرف من هذه الحروف في قافية بيت من القصيدة، لزم قوافي سائر أبياتها.

أ ـ **التأسيس**: هو ألف بينها وبين الرّويّ حرف واحد مُتَحَرِّكٌ يُسمَّى الدَّخيل. وسمِّيَتْ هذه الألف بذلك لتقدّمها على جميع حروف القافية فأشْبَهَتْ أُسّ البِناء. ومثالها الألف في «المكارم» و «العظائم» في قول المتنبِّي (من الطويل):

على قَدْرِ أَهْلِ العَـزْمِ تَأْتي العَزائِمُ   وَتَـأْتي على قَـدْرِ الكِـرامِ المكـارِمُ
وَتَعْـظُمُ في عَيْنِ الصَّغِيـرِ صِغـارُهـا   وَتَصْغُـرُ في عَيْنِ العَظِيمِ العـظائِمُ

واختلفوا في الألف المبْدلة من همزة، كما في «آخر»، فقال بعضهم بوجوب التزامها، وخالفَ هذا الرأي آخرون.

---

(١) النَّشْر: الرائحة الطَّيِّبة. عَنَم: شجرة صغيرة دائمة الخُضْرة لها ثَمَر أحمر تُتَّخذ للصِّباغ.

وإنْ فُصِل بين الألف والرّويّ أكثر من حرف، لم تُعَدّ تأسيساً، ولم تُلْتَزم.

ويُشْتَرَط في ألف التأسيس هذه أن تكون مع الرّويّ في كلمة واحدة، كما في بيتي المتنبِّي السابقين، فإذا جاءَت في كلمة والرّويّ في كلمة أُخرى، لم تُعْتَبر تأسيساً، ولم تُلتَزم، كما في قول عنترة (من الكامل):

وَلَقَـدْ خَشِيْتُ بـأَنْ أَمُـوتَ وَلَم تَـدُرْ ... لِلْحَـرْبِ دائِـرَةٌ على ابْنَي ضَمْضَمِ
الشّـاتِمَي عِـرْضِي، ولمْ أَشْتِمْهُمَـا ... والنّـاذِرَيْنِ، إذا لَمَ الْقَـهُمـا، دَمِـي

أمّـا إذا كان الـرّويّ ضميراً، فللشـاعر أن يعتبـر الألف، قبله، تأسيسـاً، فيلتزمها، وله أن لا يعتبرها تأسيساً، فلا يلتزمها، ومن الأوّل قـول الرَّضي (من الطويل):

هَـلِ آبْنُ عِلالٍ مُنْـذُ أَوْدَى كَعَهْـدِنـا ... هِـلالاً على ضَـوْءِ المَـطالِـعِ بـاقيـا
وَتِلْكَ البَنـانُ المُـورِقـاتُ مِنَ النَّـدَى ... نَـواضِبُ مـاءٍ أم بَـواقٍ كَمَـا هِيـا

ومن الثاني قول عروة بن أذينة (من الكامل):

لَبِثـوا ثَـلاثَ مِنىً بِمَنْـزِلِ غِبْـطَةٍ ... وَهُمُ على غَـرَضٍ لَعَمْـرُكَ مـا هُمُ
مُـتـجـاوِريـنَ بِـغَـيْـرِ دارِ إقـامَـةٍ ... لَـوْ قَـدْ أُجِـدَّ رَحِيلُهُمْ لَمْ يَنْـدَمُـوا

ب ـ الدَّخيل: هو الحرف المتحرِّك الفاصِل بين الرّويّ وألف التأسيس. وهذا الحرف، وإن كان من لوازم القافية، فليس من الـواجب التزامـه بعينه في القصيدة، وذلك بخلاف حروف القافية الأخرى. وقد سُمِّي بذلك لـوقوعـه بين حرفين خاضعين لمجموعة من الشروط في حين لا يخضع هو لشروط مُمـاثِلة، فشابه الدَّخيل في القوم. ومثال الدَّخيل قول المتنبِّي (من الطويل):

على قَدْرِ أَهْلِ العَـزْمِ تَأْتي العَـزائِمُ ... وَتَـأتي على قَـدْرِ الكِرامِ المَكـارِمُ
وَتَعْـظُمُ في عَيْنِ الصَّغِيرِ صِغـارُهـا ... وَتَصْغُـرُ في عَيْنِ العَـظِيْمِ العَـظائِمُ

فالألف تأسيس، والميم رويّ، وما بينهما الدَّخيل، وهو الراء في البيت الأوَّل، والهمزة في البيت الثاني.

ج ـ **الرِّدْف** هو حرف مَدّ(١)، أو لين(٢) يقع قبل الرّويّ دون فاصل بينهما، سواءٌ كان الرَّوي مُطلقاً (متحرِّكاً) أو مُقيَّداً (ساكناً)، وسمِّي بذلك لوقوعه خلف الرّويّ كالرّدف خلف راكب الدّابة.

ومثال الرِّدف مع الرّويّ المُطلق قول جرير (من الوافر):

إذا غَضِبَتْ عَلَيْكَ بَنُو تَمِيْمٍ ... حَسِبْتَ النَّاسَ كُلَّهُمُ غِضابا

وقول البهاء زُهير (من مجزء الرَّمل):

لا تَسَلْني كيْفَ حالِي ... فَلَهُ شَرْحٌ يَطولُ
فَعَسَى يَجْمَعُنا الدَّهْـ ... ـرُ، وتُصْغِي، وأقُولُ

ومثاله مع الرّويّ المُقيَّد قول العبّاس بن الأحنف (من السَّريع):

ما آفَةُ الحُبِّ الذي بَيْنَنا ... يا فَوْزُ إلاّ سُوءُ رَأْيِ الرَّسولْ
مُنِيْتُ مِنْ أهْلي وَمِنْ أهْلِها ... بالجُهْدِ مِنْ كَثْرَةِ قِيْلٍ وقالْ

وقد يكون الرِّدف من كلمة غير كلمة الرّويّ كما يكون من كلمة الرّويّ نفسها، نحو قول أبي العتاهية (من المتقارب):

أتَتْهُ الخِلافَةُ مُنْقادَةً ... إلَيْهِ تُجَرِّرُ أذْيالَها
فَلَمْ تَكُ تَصْلُحُ إلاَّ لَهُ ... ولَمْ يَكُ يَصْلُحُ إلاَّ لها

وإذا كانت الواو والياء متحرِّكتين، أو مشَدَّدتين، لم تُعْتَبرا رِدْفاً؛ لأنَّهما، حينئذٍ، ليستا لِيْناً ولا مَدًّا، ويجوز أنْ تَقَعَا في بعض القوافي دون بعض من القصيدة

---

(١) حروف المدّ هي الألف بعد فتحة، والواو الساكنة بعد ضمَّة، والياء الساكنة بعد كسرة.
(٢) حروف اللِّين هي الواو والياء الساكنتان بعد حركة غير مجانسة لهما.

الواحدة، كقول المتنبِّي مادحاً سيف الدولة (من الطويل):

وما قَتَلَ الأحْرارَ كالعَفْوِ عَنْهُمُ ... وَمَنْ لَكَ بِالحُرِّ الذي يَحْفَظُ اليَدا
إذا أنْتَ أكْرَمْتَ الكَرِيْمَ مَلَكْتَهُ ... وَإنْ أنْتَ أكْرَمْتَ اللَّئِيمَ تَمَرَّدا
وَكُلُّ امْرِىءٍ في الشَّرْقِ والغَرْبِ بَعْدَهُ ... يُعَدُّ لَهُ ثَوباً مِنَ الشَّعْرِ أسْوَدا[١]
وَمَنْ يَجْعَلِ الضِّرْغامَ للصَّيْدِ بازَهُ ... تَصَيَّدَهُ الضِّرْغامُ فِيما تَصَيَّدا[٢]

د ـ **الرَّويّ**: هو النَّبرة أو النغمة التي ينتهي بها البيت، ويلتزم الشاعر تكراره في كلّ أبيات القصيدة، وإليه تنسب القصيدة، فيُقال ميميَّة أو رائيَّة، أو داليَّة... واختُلف في اشتقاقه، فقيل إنَّه مأخوذ من الرِّواء، وهو الحَبْل، فالرَّوي يصل أبيات القصيدة ويمنعها من الاختلاط كالحبل الذي تُشَدّ به الأمتعة فوق الناقة، أو الجمل. وقيل إنّه مأخوذ من الرّواية بمعنى الجمع والحفظ، فالرّويّ بمعنى المرويّ. وقيل: إنَّه مأخوذ من الارتواء؛ لأنّه تمام البيت الذي يقع به الارتواء والاكتفاء.

وكلّ الأحرف تصلح أن تكون رويّاً إلّا بضعة منها، وثمَّة أحرف تصلح أن تكون رويّاً ووَصْلاً في الوقت نفسه، وسنفصِّل الكلام على هذه الحروف في الفقرة التالية.

هـ ـ **الوصل**: هو الحرف الذي يلي الرّويّ المتحرِّك. وقد سُمِّي بذلك، لأنه وَصَل حركة الرَّويّ، أي أشبعها، أو أنَّه موصول به، والسَّبب في الوصل كون آخر الوزن مبنيّاً على السكون لانقطاع الوزن عنده، وكونه تمام البيت الذي يُسَكَّن عنده. ولمّا كان الرَّويّ السّاكن يَتَعَذَّر مَدُّ الصَّوت بعده، استحال وصله.

والوصل حرف غير ضروريّ في البيت، ولكنَّه إنْ وجد، لزِمَ في القصيدة

(١) يقول: لو كان ينجو من يترهَّب، لكان كلّ امرىء من أعداء سيف الدولة يعدّ له مسوحاً يترهَّب فيها، فينجو منه.
(٢) الضِّرْغام: الأسد.

كلّها. واتّفق عُلماء القوافي على أربعة أحرف تَرِد وَصْلاً بدون مُنازع هي حروف المدّ الثلاثة (الألف، والواو، والياء المسبوقة بحرف يجانسها)، والهاء. وقيل إنَّه اتُّخذ من الهاء وَصْلًا لمشابهتها حروف المدّ في خفاء صوتها، وكون مخرجها من مخرج الألف، ولأنّها تُبيِّن حركة ما قبلها في مثل «عليَّهْ»، و«ارْمِهْ»، و«ادْنُهْ»، و«فِيْمَهْ» كما تُبيِّن الألفُ حركة النّون في الضمير «أنا»؛ ولأَنَّها تأتي خَلَفاً عن الألف كما في «أَرَقْتُ الإناءَ وَهَرَقْتُهُ» بمعنى واحد.

واختلف العلماء في تاء التأنيث، وكاف الخطاب، والميم المتَّصلة بالضمائر، فأَنْكَرت فئة مجيئها وَصْلاً بخلاف فئة أخرى. وأراد بعضهُم التيسير فأطلق الحكم التالي: «الأحسن في كلّ ما وقع فيه خلاف أن يُجْعَل وَصْلاً». وأمّا تنوين حرف الإطلاق، ونون التوكيد الخفيفة، والهمزة الساكنة المبدلة من ألف الوقف، فأبَى العلماء أن يعدُّوها رويّاً أو وَصْلاً.

وهاء الوصل هي التي تقع في آخر البيت الشِّعريّ دون أن تصلح لأنْ تكون رويّاً، فيُلْتَزَم الحرف الذي قبلها على أنَّه الرَّويّ. وهي تكون ضميراً ساكناً، كقول البهاء زُهير (من مجزوء الكامل):

يا حِيْرَةَ الصَّبِّ الَّذي ... لَمْ يَدْرِ، بَعْدَكَ، ما آحْتِيالُهْ
أنتَ الحياةُ وَمَنْ تُفا ... رِقُهُ الحياةُ، فَكَيْفَ حالُهْ؟

أو ضميراً متحرِّكاً كقول الرُّصافي في المرأة (من الكامل):

ضَعُفَتْ، فَحُجَّتُها البُكاءُ لِخَصْمِها ... وسِلاحُها، عِنْدَ الدِّفاع، دمُوعُها
فَوَلِيُّها، عِنْدَ الدِّفاعِ، يبيعها ... وحَلِيْلُها، عِنْدَ الطَّلاقِ، يُضِيْعُها
وكِلاهُما مُتَحَكِّمٌ في أَمْرِها ... هٰذا يُعَرِّيها، وذاكَ يُجيعُها

وكقول أحمد شوقي في لبنان (من الكامل):

لِبْنانُ والخُلْدُ اخْتِراعُ اللَّهِ لَمْ ... يُوسَمْ بأَزْيَنَ مِنْهُما مَلَكُوتُهُ
هُوَ ذُرْوَةٌ لِلْحُسْنِ غَيْرُ مَرومَةٍ ... وَذُرا البَراعَةِ والحِجا بَيْروتُهُ

أو كانت للسَّكْت، نحو قول أبي العتاهية (من مجزوء الكامل):

لا تَــكْــذِبَــنَّ فــإنّــنــي لَــكَ نــاصِــحٌ لا تَــكْــذِبَــنَّــهْ

أو للتأنيث (أي تاء التأنيث المقصورة)، نحو قول أبي العتاهية (من مجزوء الكامل):

وَآنْـظُرْ لِـنَـفْـسِـكَ مـا آسْـتَـطَعْـ ـتَ، فـإنّـهـا نـارٌ وَجَـنَّـهْ

وألف الوصل هي الألف الواقعة في آخر البيت الشِّعريّ، والتي لا تصلح أن تكون رويّاً فيُلْتَزَم الحرف الذي قبلها على أنّه الرَّويّ، وتكون ضميراً للاثنين، من أصل بنية الكلمة، أو إشباعاً وعِوضاً من التنوين، نحو قول متمّم بن نويرة يرثي أخاه مالِكاً (من الطويل):

وكُنّـا كنـدْمـانَي جَـذِيمَـةَ حِقْبَـةً مِنَ الـدَّهْـرِ حَتَّى قِيْـلَ لَنْ يَتَصَـدَّعـا
فَـلَمَّـا تفَـرَّقْـنَـا كَـأَنِّي وَمَـالِـكـاً لِـطولِ اجْتماعٍ لَمْ نَبِتْ لَيْلَةً مَعـا
فَتىً كـانَ أَحْيَى مِنْ فَتـاةٍ حَـيِيَّـةٍ وَأَشْجَـعَ مِنْ لَـيْثٍ إذا مـا تَـمَنَّـعَـا
وَحَسْبُـكَ أنِّي قـد جَهِـدْتُ فَلَمْ أَجِدْ بِـكَفِّـيَ عَـنْـهُ لِـلْمَـنِـيَّـةِ مَـدْفَـعـا

فالرَّويّ، في هذه الأبيات، هو حرف العين، والألف «وصل»، وهي، في البيت الأوّل، ضمير الاثنين، وفي البيت الثاني، من أصل بنية الكلمة، وفي الثالث حرف إشباع للفتحة، وفي الرابع عِوَض من التنوين.

وياء الوصل هي الواقعة في آخر البيت الشِّعريّ، دون أن تصلح لأن تكون رويّاً، وتكون ضميراً للمتكلِّم، أو ضميراً للمخاطبة، أو إشباعاً، أو من أصل بنية الكلمة، ومثالها قول امرىء القيس في معلّقته (من الطويل):

ويَـوْمَ دَخَلْتُ الخِدْرَ خِـدْرَ عُنَيْـزَةٍ فَقـالَتْ: لَكَ الـوَيْلاتُ إنَّـكَ مُرْجِلي
أَفـاطِمُ مَهْـلاً بَعْضَ هـذا التـدلُّـلِ وإنْ كُنْتِ قَدْ أَزْمَعْتِ صَرْمي فأَجْمِلي
أَغَــرَّكِ مِـنِّـي أَنَّ حُـبَّـكِ قـاتِـلي وَأَنَّكِ مَهْمَـا تَـأْمُـري القَلْبَ يَفْعَـلِ
فقـالَتْ: يَمِينُ اللَّهِ مـا لَـكَ حِيْلَةٌ ومـا إنْ أَرَى عَنْـكَ الغِـوايَـةَ تَنْجَلي

فالرَّوي هو اللّام، والياء وصل، وهي، في البيت الأوَّل، ضمير المتكلِّم،

وفي البيت الثاني ضمير المخاطبة، وفي الثالث إشباع كسرة اللاّم، وفي الرابع من أصل بنية الكلمة.

وواو الوصل هي الواقعة في آخر البيت الشِّعريّ دون أن تصلح لأن تكون رويّاً، وتكون ضميراً للجماعة، أو إشباعاً، أو من أصل بنية الكلمة، نحو قول أبي العتاهية (من مجزوء الكامل):

جِدُّوا، فَإِنَّ الأَمْرَ جِدُّ   وَلَهُ أَعِدُّوا، وَاسْتَعِدُّوا
لا تَغْفَلُنَّ، فَإِنَّما   آجالُكُمْ نَفَسٌ يُعَدُّ
وَحَوادِثُ الدُّنْيا تَرُو   حُ عَلَيْكُمُ طَوْراً وَتَغْدو

فحرف الدال هو الرَّويّ، والواو وصل، وهي، في البيت الأوَّل، ضمير الجماعة، وفي البيت الثاني إشباع، وفي الثالث من أصل بنية الكلمة.

وثمَّة أحرف تصلح لأن تكون وَصْلاً ورويّاً بقيود، وهي الألف، والواو، والياء، والهاء، وتاء التأنيث، وكاف الخطاب.

فالألف تصلح للرّويّ والوصل إذا كانت أصليَّة، أي من بِنْيَة الكلمة، وكان ما قبلها مفتوحاً. فإذا أورد الشاعر، في قافيته، مثل «هُدَى»، و «مُنى»، و «ضَنَى»، و «عَفا»، ولم يلتزم الحرف الذي قبلها، فإنَّه يكون قد اعتبر الألف رويّاً، وتُسمَّى القصيدة، حينئذٍ، مقصورة (راجع: المقصورة)، نحو قول المتنبِّي (من المتقارب):

وَبِتْنا نُقَبِّلُ أَسْيافَنا   وَنَمْسَحُها مِنْ دماءِ العِدا
لِتَعْلَمَ مِصْرُ وَمَنْ بالعِراقِ   وَمَنْ بالعَواصِمِ أَنّي الفَتَى
وَأَنّي وَفَيْتُ، وَأَنّي أَبَيْتُ   وَأَنّي عَتَوْتُ عَلى مَنْ عَتا
وما كُلُّ مَنْ قالَ قَوْلاً وَفَى   ولا كُلُّ مَنْ سِيْمَ خَسْفاً أَبى

أمَّا إذا التزم الشاعِرُ الحرف الذي قبل الألف، سواءٌ أكانت الألف أصليَّة أم للإطلاق، فإنَّ الألف، حينئذٍ، تُعتبر ألف وصل، والحرف الملتزَم به قبلها هو الرَّويّ، وذلك كقول أبي العلاء المعرِّي (من البسيط):

مِنْكِ الصُّدودُ ومِنّي بالصُّدودِ رِضا   مَنْ ذا عَلَيَّ بِهذا في هواكِ قَضى؟

بي مِنْكِ ما لَوْ غَدا بالشَّمسِ ما طَلَعَتْ   مِنَ الكــآبَـةِ أو بــالبَـرْقِ مــا وَمَضَـا
وَقَــدْ تَعَــوَّضْتُ عَنْ كُــلٍّ بِمُشْبِـهِــهِ   فَمـا وَجَـدْتُ لأَيّـامِ الصِّبـا عِـوَضـا

وأمّا **الياء** فإذا كان ما قبلها مكسوراً، فإنّها تكون صالحة للرَّويّ وللوصل، فتكون رويّاً إذا لم يُلتزم الحرف الذي قبلها، وتكون وصلاً إذا التُزم الحرف الذي قبلها.

أمَّا إذا كانت متحرِّكة مع تحرّك الحرف الذي قبلها أو سكونه، فيَتَعَيَّن أن تكون رويًّا، ومثال الياء المتحركّة مع تحرّك ما قبلها قول جميل بثينة (من الطويل):

وَأَنْتِ التي إنْ شِئْتِ أَشْقَيْتِ عِيْشَتـي   وَإِنْ شِئْتِ، بَعْـدَ اللَّهِ، أَنْعَمْتِ بـالِيـا

ومثال الياء المتحرِّكة مع سكون مـا قبلها قـول أحمد شـوقي (من مجزوء الكامل):

جِبْــرِيْــلُ، أَنْـتَ هُــدَى الــسَّـمــا   ءِ، وَأَنْــتَ بُــرْهــانُ الــعِـنَـايَـــه

والواو تأتي وَصْلاً أو رويًّا بالشروط التي للياء.

والهاء تصلح أن تكون رويًّا إذا كانت أصليَّة، أي من بنية الكلمة، وكان ما قبلها مُحَرَّكاً، أمّا إذا كانت للسَكت، أو ضميراً، أو للتأنيث فيُنطق بها هاء، فهي وَصْل.

والتاء، والمقصود بها تاء التأنيث المتحرِّك ما قبلها، أي التي ليس قبلهـا مدّة، مثل: «تَخَلَّتْ»، «زَلَّتْ»، سواءٌ أَبقِيَتْ ساكنة أم حُركت بالكسر للإطلاق أو لإتباعها بياء المتكلِّم، إذا التُزم بالحرف الذي قبلها، كانت وَصْلاً، وكان الحرف الملْتزَم بــه هو الرَّويّ، نحو قول كثير عَزَّة (من الطويل):

ومـا كُنْتُ أَدْرِي قَبْـلَ عَـزَّةَ مـا البُكـا   ولا مُــوجِعــاتِ القَلْبِ حَتَّى تَــوَلَّت
أُرِيْــدُ الـثَّــواءَ عِنــدَهــا، وأَظُــنُّهــا   إذا مـا أَطَلْنَـا عِنْـدَهـا المكْثَ ملَّـتِ

فالرّويّ، هنا، اللاّم، والتاء وصل.

أَمَّا إذا لم يُلتَزَم بالحرف الذي قبلها، فإنَّه يتعَيَّن أن تكون رويّاً لا وَصْلاً، كقول عمر بن الفارض (من الطويل):

وَجَـدْتُ بِكُمْ وَجْداً قـوَى كُلِّ عـاشِقٍ ... لَـوِ ٱحْتَمَلَتْ مِنْ عِبْئِه البَعْضَ كَلَّتِ
وَأَنْـحَلَنِي سُقْمٌ لَـهُ بِجُـفـونِـكُـمْ ... غَـرامُ ٱلْتِيـاعي بـالفُؤادِ وَحُـرْقَتـي
كَـأَنِّي هـلالُ الشـكِّ لـولا تـأَوُّهي ... خَفِيتُ، فَلَمْ تُهْـدَ العُيـونُ لِـرُؤْيَتِي

والكاف إذا كانت للخطاب(١)، ولم يكن قبلها حرف مَدّ، بل حرف صحيح مُلتَزَم به، فإنَّه يصحّ اعتبارها رويًّا، كما يصحّ اعتبارها وصلاً والحرف الذي قبلها هو الرَّويّ، نحو قول ابن زيدون (من الرمل):

وَدَّعَ الـصَّـبْـرَ مُـحِـبٌّ وَدَّعَـكْ ... ذائِـعٌ مِنْ سِـرِّه مـا ٱسْتَـوْدَعَـكْ
يـا أَخـا الـبَـدْرِ سَنـاءً وَسَـنـىً ... رَحِـمَ الـلَّهُ زَمـانـاً أَطْـلَعَـكْ
إنْ يَـطلْ، بَـعْـدَكَ، لَيْـلِي، فَلَكَـمْ ... بِتُّ أَشْكـو قِـصَـرَ اللَّيْـلِ مَعَـكْ

أمّا إذا سُبِقَتْ بحرف مَدّ، أو لم يُلتَزم بالحرف الذي قبلها، فإنَّه يتعَيَّن أن تكون هي الرَّويّ، نحو قول شوقي في زحلة [من الكامل]:

يـا جـارَةَ الـوادي طَربْتُ، وعـادَني ... مـا يُشْـبِـهُ الأَحْـلامَ مِنْ ذِكْـراكِ
مَثَّلْتُ في الذِّكْرى هَواكِ وفي الكَرَى ... والـذِّكَريـاتُ صَدَى السِّنينَ الحـاكي
وَلَقَدْ مَرَرْتُ على الـرِّيـاضِ بِـرَبْـوَةٍ ... غَـنَّـاءَ كُـنْـتُ حِـيـالَـهـا أَلْـقـاكِ

ونحو قول شوقي في بيروت (من الكامل):

بَيْـروتُ، يـا روحَ الـنَّـزيـلِ وَأُنْسَـهُ ... يَـمْضِـي الـزَّمـانُ عـلَيَّ لا أَسْـلوكِ
الـحُسْـنُ لَفْظٌ فـي المـدائِـنِ كُلِّهـا ... وَوَجَـدْتُـهُ لَـفْـظاً وَمَـعْـنًـى فِـيْـكِ

و ـ **الخُروج** هو حرف المدّ الذي يلي هاء الوصل المتحرِّكة، وهو يتولَّد من إشباع حركة هذه الهاء. سُمِّي بذلك لأنَّه يُخرج به من البيت، أو لبروزه وتجاوزه الوصل. ويكون أَلِفاً بعد الهاء المفتوحة، نحو قول ديك الجنّ (من الطويل):

وَلـي كَبِـدٌ حَـرَّى وَنَـفْسٌ كَـأَنَّـهـا ... بِكَفِّ عَـدُوٍّ مـا يُـريـدُ سَـراحَهـا
كَـأَنَّ عـلى قَلْبـي قَـطاةً تَـذَكَّـرَتْ ... على ظمـأٍ وِرْداً فَهَـزَّتْ جَنـاحَهـا

---

(١) أمّا إذا لم تكن للخطاب، أي إذا كانت من أصل الكلمة، فإنّها تكون هي الرَّويّ.

الحاء رويّ، والهاء وصل، والألف خروج.

ويكون ياءً بعد هاء الوصل المكسورة، نحو قول طرفة بن العبد (من المتقارب):

وَإنْ بابُ أَمْرٍ عَلَيْكَ الْتَوَى فَشاوِرْ لَبِيباً، ولا تَعْصِهِ

فالصّاد رويّ، والهاء وصل، والياء المتولِّدة من إشباع كسرة الهاء، والتي تظهر في الكتابة العروضيَّة لا في الخطّ هي الخروج.

ويكون واواً بعد هاء الوصل المضمومة، نحو قول ابن زريق (من البسيط):

لا تَعْذُلِيْهِ، فَإنَّ العَذْلَ يُوْلِعُهُ قَدْ قُلْتِ حَقّاً، ولكنْ لَيْسَ يَسْمَعُهُ
جاوَزْتِ، في لَوْمِهِ، حَدّاً أَضَرَّ بِهِ مِنْ حَيْثُ قَدَّرْتِ أَنَّ اللَّوْمَ يَنْفَعُهُ

فالعين رويّ، والهاء وصل، والواو المتولِّدة من إشباع ضمَّة الهاء، والتي تظهر في الكتابة العروضيَّة لا في الخطّ، هي الخروج.

٤ ـ **أسماء القافية تبْعاً لحروفها**: لا تجتمع حروف القافية السّتّة السابقة كلّها في قافية، ومنها ما هو ضروريّ لا يمكن الاستغناء عنه، ومنها ما يتعذّر أن يجتمع مع غيره من هذه الحروف. وقد صنَّف العلماءُ القوافي، تبْعاً لحركة الرَّوي إلى قسمين: مُطلقة، وهي ذات الرَّويّ المتحرِّك، ومقيَّدة، وهي ذات الرَّويّ الساكن، ثُمَّ صَنَّفوها، تبعاً لحروفها، ستَّة أصناف:

أ ـ **المُطْلقة المُرْدَفَة**، هي المحرَّكة الرَّويّ، والتي تشتمل على الرِّدف، كقول السَّموأل (من الطويل):

تُعَيِّرُنا أنّا قَلِيْلٌ عَدِيْدُنا فَقُلْتُ لها: إنَّ الكِرامَ قَلِيْلُ

ب ـ **المُطْلَقَة المؤسَّسة**، هي المحرَّكة الرَّوي والتي تشتمل على ألف التأسيس، نحو قول المعرِّي (من الطويل):

ألا في سَبِيْلِ المجْد ما أنا فاعِلُ عَفافٌ وإقْدامٌ وحَزْمٌ ونائِلُ

ج ـ **المُطْلَقَة المجَرَّدة**، هي المَحرَّكة الرَّويّ، والتي لا تشتمل على الرِّدف، ولا على التأسيس، نحو قول المتنبي (من البسيط):

هـامَ الـفُؤادُ بِـأَعْـرابيَّـةٍ سَكَـنَـتْ بَيْتـاً مِنَ القَلْبِ لَمْ تَمْدُدْ لَـهُ طُنُبـا(١)

د ـ **المقيَّدة المُرْدَفَة**، هي السَّاكنة الرَّويّ والتي تشتمل على الرِّدف، نحو قول لبيد بن ربيعة (من السَّريع):

مَنْ عـائِـدي اللَّيْلَةَ أَمْ مَنْ يَـصِيْـحْ بِـتُّ بِـهَـمٍّ، فَفُـؤادي قَـرِيْـحْ(٢)

هـ ـ **المقيَّدة المُؤسَّسة**، هي السـاكنة الـرَّويّ، والتي تشتمل على حـرف التأسيس، نحو قول الشاعر (من مجزوء الكامل):

نَـهْـنِـهْ دُمـوعَـكَ إنَّ مَـنْ يَـبْكِي مِنَ الـحَـدَثـانِ عـاجِـزْ(٣)

و ـ **المقيَّدة المجرَّدة**، هي الساكنة الرَّويّ، والتي لا تشتمل على الرِّدف، ولا على التأسيس، نحو قول لبيد (من الرمل):

أَحْـمَـدُ الـلَّه، فَـلا نِـدَّ لَـهُ بِـيَـدَيْـهِ الخَـيْـرُ مـا شـاءَ فَـعَـلْ

٥ ـ **حركات القافية**: حركات القافية ستّ، وهي: الرّسّ، والحذْو، والإشباع، والتَّوجيه، والمجرى، والنَّفاذ. وإذا وقع شيء منها في مطلع قصيدة، وجب التزامُها فيما يتلوه من أبيات.

أ ـ **الرّسّ**، هو حركة ما قبل ألف التأسيس، فلا يكون إلّا فتحة. واختُلف في أصل تسميته، ولعلّ أصحّ الآراء الرأي القائل: إنَّه سُمِّي بذلك من قولهم: رَسَسْتُ الشَّيءَ بمعنى ابتدأته على خفاء، وسُمِّي الرَّسّ بذلك لابتداء لوازم القافية به، ولخفائه، فهو بعض حرف خفيّ، وهو الألف. ومثاله فتحة نون «نائِلُ» في قول المعرِّي (من الطويل):

أَلا في سَبيْـلِ المَجْدِ مـا أَنا فـاعِـلُ عَـفـافٌ وَإِقْـدامٌ وَحَـزْمٌ ونـائِـلُ

ب ـ **الحَذْو**، هو حركة الحرف الذي قبل الرّدف، ويكون فتحةً قبل الألف،

---

(١) هام: أحبَّ حبّاً شديداً. الطُنُب: حبل الخباء والسّرادق ونحوهما.

(٢) العائد: زائر المريض. قريح: جريح.

(٣) نَهْنه: كفّ.

وضمَّة أو فَتحةً قبل الواو، وكسرةً أو فتحة قبل الياء. وسمِّيت هذه الحركة بذلك لأنَّها تحاذي، غالباً، الرِّدف الذي بعده، ومثال الحذو كسرة اللاَّم في «قليل» في قول السموأل (من الطويل):

تُعَيِّـرُنـا أَنَّـا قَـلِيْـلٌ عَـدِيْـدُنـا فَـقُـلْتُ لَـهـا: إنَّ الـكِـرَامَ قَـلِيْـلُ

ج ـ **الإشباع**، هو حركة الدَّخيل في القافية المُطلقة، وسُمِّيت هذه الحركة بذلك؛ لأنَّها أشبعت الدَّخيل وبلَّغته غاية ما يستحقّ من الحركة بالنسبة إلى أخويه: التأسيس والرِّدف الساكنين. ومثال الإشباع كسرة الهمزة في كلمة «الخلائِقِ» في قول المتنبِّي (من الطويل):

وما الحُسْنُ في وَجْهِ الفَتَى شَـرَفاً لَـهُ إذا لَـمْ يكُـنْ في فِـعْلِهِ والـخَـلائـقِ

د ـ **التوجيه** هو حركة ما قبل الرّويّ المقيَّـد (الساكن). سُمِّي بـذلك لأنَّ الشاعر له الحقّ أن يُوجِّهه إلى أيّ جهة شاء من الحركات، وقيل: سمِّيت هذه الحركة بذلك، لأنَّ الحركة قبل السّاكن كالحركة عليه، فكأنَّ الرّويّ مُوَجَّه بها، أي مُصَيَّر ذا وجهين: سكون وتحرّك. ومثال التوجيه فتحة الضاد في كلمة «مُضَرْ» في قول لبيد (من الطويل):

تَمَنَّى آبْنَتـايَ أَنْ يَعِيْشَ أَبُـوهُمـا وهَـلْ أَنـا إلاَّ مِنْ رَبيعَـةَ أو مُضَـرْ[1]

هـ ـ **المُجْرى**[2]، هو حـركة الـرَّويّ المطلق (المتحـرِّك)، وسُمِّيت هذه الحركة بذلك؛ لأنَّها مبدأ جَرَيان الحركة في الوصل. ومثال المجرى ضَمَّةُ الدال في كلمة «تجديدُ» في قول المتنبِّي (من الطويل):

عِيْدُ بـأَيَّـةِ حـالٍ عُـدْتَ يـا عِيْـدُ بمـا مَضَى أَمْ لأَمْـرٍ فيـكَ تَجْـدِيْـدُ

و ـ **النَّفاذ**، هو حركة[3] هاء الوصل المتحرِّكة. وقد سُمِّيت هذه الحركة بذلك لنفوذ الصَّوت مَعَها إلى غاية هي الخُروج. وسَمَّاها بعضُهم النَّفاذ، وعلَّلوا التسمية

(١) تَمَنَّى: تَتَمَنَّى. وَهَل أنا إلاّ من ربيعة أو مضَرْ. أي وهَلْ أنا إلاّ مثلهما في الفناء.
(٢) بفتح الميم، على أنَّها مصدر من «جَرَى» وبضَمِّها على أنَّها مصدر من «أَجْرى».
(٣) أي فتحة، أو ضمَّة، أو كسرة.

بأنَّ النّفاذ هو الانقضاء والتمام، وبهذه الحركة تتمّ الحركات وتنقضي. ومثال النّفاذ كسرة الهاء في كلمة «بسمائه» في قول مصطفى آغا التونسيّ (من الكامل):

لَمّا بَدا مَلِك النَّهارِ بِنُورِهِ ... مُتَدَرِّجاً مِنْ شَرقِهِ بِسَمائِهِ

ونشير، أخيراً، إلى أنَّه لا يمكن اجتماع الرِّدف والحذو مع التأسيس، ولا التوجيه مع الرَّويّ المتحرِّك.

٦ ـ **عُيوب القافية**: قَسَّم بعضهم هذه العيوب قسمين: عيوب موسيقيَّة، ومنها الإجازة، والإكْفاء، والإصراف، والإقواء، والسِّناد، والتحريد، والإقعاد، والغلوّ، والتعدِّي، وعيوب لغويَّة، ومنها الإيطاء، والتضمين، والاستدعاء، والإلجاء. ومنهم من يجعل الغلوّ، والتعدِّي، والتحريد، والإقعاد من عيوب الوزن. والحقّ أنَّها ليست من عيوب القافية بقَدْر ما هي من عيوب الوزن. وفيما يلي تفصيل هذه العيوب:

أ ـ الإجازة، هي، في أصَحّ الآراء، اختلاف حروف الرّويّ مع تباعد مخارجها. وسُمِّيت بذلك من إجازة الحَبْل، وهي المخالفة بين قواه، أو جواز المكان، أي تَعدِّيه؛ لأنَّ الشاعر تجاوز حرف الرَّويّ، أو من التجوُّز، وهو التساهل. ويسمِّيها الكوفيّون **الإجارة** بمعنى التعدِّي، وسمّاها بعضهم **الإعْطاء**؛ لأنَّ الشاعر أعطى الرّويّ ما لا يستحقّه من الحروف. ومن أمثلة الإجازة قول الشاعر (من الطويل):

خَلِيْلَيَّ، سِيْرا، واتْرُكا الرَّحْلَ إنَّني ... بِمَهْلَكَةٍ، والعاقِباتُ تَدورُ
فَبَيْناهُ يُشْرِي رَحْلَهُ، قالَ قائِلٌ ... لِمَنْ جَمَلٌ رِخْوُ المِلاطِ نَجِيبُ؟

فرويّ البيت الأوَّل الرّاء، ورويّ الثاني الباء، والحرفان مختلفان ومتباعدان في المخرج. ومنها قول الراجز:

إنَّ بَني الأَبْرَدِ أَخْوالُ أَبي
وإنَّ عِنْدي، إنْ رَكِبْتُ، مِسْحَلي[1]

---

(١) المِسْحَل: اللِّجام.

ومن طريف الإجازة ما رواه العنبيّ، قال: «قال أبي: وأَنْشَدني أبو وائل (من مخلَّع البسيط):

مـا أَوْجَـعَ الـبَـيْـنَ مِنْ غَـريْـبِ فـكَـيْـفَ إنْ كـانَ مِـنْ حَـبِـيْـبِ
يـكـادُ، مِـنْ شَـوْقِـهِ، فُـؤادِي إذا تَـذكَّـرْتُـهُ يَـمُـوتُ

فقال له أبي: إنّ هٰذا باء، وهذا تاء، قال: لا تَنْقُطْ أنْت شيئاً، قلت: يا هٰذا، إنَّ البيت الأوَّل مخفوض، وهذا مرفوع، قال: أنـا أقول: لا تَنْقُطْ، وهـو يُشكِّل»[1].

ب ـ **الإِكْفاء**، هو اختلاف حروف الرَّويّ ذات المخرج الواحد، أو المتقاربة المخرج. اشتقّوه من قولهم: «أَكفَأْتُ الإناء»، أي: قَلَبتُه، لأنَّ الشاعر قَلب الرّويّ عن وجهته الأولى.

ومن أمثلة الإكفاء بين الحروف ذات المخرج الواحد، قول الرّاجز:

إذا نَـزَلْتُ فَـاْجْعَـلانـي وَسَـطا
إنِّـيَ شَـيْـخٌ لا أُطِـيـقُ الـعَـنَـدا

فرويّ البيت الأوَّل هو الطاء، ورويّ الثاني الـدال، وهذان الحـرفان من مخرج واحد هو طرف اللِّسان وأصول الثّنايا، والفَرْق بينهما إطباق الطّاء، واستِفال الدّال، ولولا الإطباق في الطاء، لكانت هذه دالاً.

ومن أمثلته بين الحروف المتقاربة المخرج، قول الراجز:

هَـلْ تـعـرفُ الـدّارَ بـذِي أَقْـبـاضِ[2]
لَـمْ تُـبْـقِ فـيـهـا دِيَـمُ الـرِّداد[3]
إلّا الأثـافِـيَّ عـلى وِجـادِ[4]

---

(١) ابن عبد ربّه: العقد الفَريد. ج ٦، ص ١٦٦.

(٢) ذو أقباض: اسم موضع.

(٣) الدِّيَم: جمع ديمة، وهي المطر يدوم في سكون. الرِّداد: السحب التي أراقت ماءها.

(٤) الأثافّي: أحجار الموقد. الوجاد: أماكن حفظ الماء.

فرويّ البيت الأوّل الضاد، ورويّ الثاني والثالث الدال، ومخرج هذه من طرف اللِّسان وأصول الثنايا، في حين أنّ مخرج الضاد من حافَّة اللِّسان وما يليها من الأضراس.

والإكْفاء شائع بين الشّعراء غير المشهورين، لأنَّهم لم يكونوا يفطنون إلى الفروق بين الحروف المتقاربة المخارج. قال الأخفش: «رأيتهم، إذا قربت مخارجُ الحروف، أو كانت من مخرج واحد، ثُمَّ اشتدّ تشابهها، لم يفطن لها عامَّتُهم»(١).

والمعنى الذي شرحناه للإكْفاء هو المشهور بين علماء العروض، لكنَّ بعضهم، كالخليل، ويونس بن حبيب، والفرّاء يرى أنَّه اختلاف حركة الرّويّ المطلق.

ج ـ **الإصْراف** هو اختلاف حركة الرّويّ (المجْرى) بالفتح مع الضمّ أو الكسر، أُخِذ من قولهم: صرفتُ الشَّيء، أي أبْعَدْتُهُ عن طريقه، كأنَّ الشاعر صرف الرَّويّ عن طريقه الذي كان يستحقّه من مماثلة حركته لحركة الرّويّ الأوّل.

ومثاله قول الشاعر (من البسيط):

لا تَنْكَحَنَّ عَجوزاً أَوْ مُطلَّقَةً ... ولا يَسوقَنَّها في حَبْلِك القَدَرُ
فَإِنْ أَتَوْكَ، وقالوا: إنَّها نَصَفٌ(٢) ... فَإِنَّ أَطْيَبَ نِصْفَيْها الذي غَبَرا

وقول الشاعر (من الوافر):

أَلَمْ تَرَني رَدَدْتُ على ابْنِ لَيْلى ... مَنِيحَتَهُ، فَعَجَّلْتُ الأَداءَ
وقُلْتُ لِشاتِهِ لَمَّا أَتَتْنا ... رَماكِ اللَّهُ مِنْ شاةٍ بِداءِ

والإصراف قليل في الشِّعر العربيّ حتَّى أنكره بعضُهم، وجعله بعضُهم من الإقْواء.

د ـ **الإقواء** هو اختلاف حركة الرَّويّ (المَجْرَى) بين الضّمّ والكسر في

---

(١) الأخفش: القوافي. ص ٤٣.
(٢) النَّصَف: من كان متوسِّط العمر.

القصيدة الواحدة. وردَّت جماعةٌ هذه التسمية إلى قول العرب: «أَقْوَى الفاتِلُ حَبْلَهُ»، إذا خالف بين قِواه، فَجُعِل إحداهُنّ قويَّةً، والأخرى ضعيفة. وردَّتْه جماعة أخرى إلى قول العرب: «أَقْوَتِ الدار»، إذا خَلَتْ، وسُمِّيت القافية مُقْواةً لخلوّها من الحركة التي بُنيت عليها. ومنه قول النابغة الذبياني (من الكامل):

مِنْ آلِ مَيَّةَ رائحٌ أو مُغْتَدِي عَجْلانَ ذا زادٍ، وغيرَ مُزَوَّدِ
زَعَمَ البوارِحُ أَنَّ رِحْلَتَنا غداً وبِذاكَ خَبَّرنا الغُرابُ الأَسْوَدُ(١)

حيث جاء بالرَّويّ مكسوراً في البيت الأوَّل، ومضموماً في الثاني. ومنه، أيضاً، قول النابغة في القصيدة نفسها:

سَقَطَ النَّصيفُ ولَمْ تُرِدْ إسْقاطَهُ فَتَناوَلَتْهُ، واتَّقَتْنا باليَدِ
بِمُخَضَّبٍ رَخْصٍ كَأَنَّ بَنانَهُ عَنَمٌ تكادُ مِنَ اللَّطافَةِ تُعْقَدُ

ومنه قول حسّان بن ثابت (من البسيط):

لا بَأْسَ بالقَوْمِ مِنْ طُولٍ ومِنْ قِصَرٍ جِسْمُ البغالِ وَأَحْلامُ العَصافيرِ
كَأَنَّهُمْ خُشُبٌ جُوفٌ أَسافِلُهُ مُثَقَّبٌ نَفَخَتْ فيهِ الأعاصِيْرُ

والإقواء بهذا المعنى الذي فسَّرناه هو الشائع بين العروضيِّين، ومنهم من ذهب إلى أنَّه هو الإقْعاد نفسه (راجع: الإقْعاد). وقالت جماعة، منهم الخليل بن أحمد وقطرب: إنّه اختلاف حروف الرَّويّ، أي الإكْفاء (راجع: الإكفاء). وقال أبو عمرو بن العلاء؛ إنَّه حركة الرّويّ مُطلقاً، بالضمّ، أو الكسر، أو الفتح.

والإقواء عيب من عيوب القافية. وهو أكثر العيوب انتشاراً في الشعر القديم، قال الأخفش: «وقد سمعتُ مثل هذا من العرب كثيراً ما لا يحصى. قلّ قصيدة

---

(١) يُروى أنَّ النابغة حين ذهب إلى المدينة دفع إليه بعض نقّاده بجارية غَنَّت أَمامه هذه القصيدة، وتعمَّدت إظهار الضَّمة في «الأسودُ» فَمَطَلَتْها لِتُشْعِره بخطئه في حركة الرّويّ، فتنبَّه النابغة، وغيَّره إلى قوله:

زَعَمَ البوارَحُ أَنَّ رِحْلَتَنا غداً وبِذاكَ تنعابُ الغرابِ الأسْودِ

ينشدونها إلَّا وفيها الإقواء. ثم لا يَسْتَنْكِرونه، وذلك لأنَّه لا يكسر الشعر»[١]. وقد عُلِّل شيوع الإقواء بوقوف الشعراء على قوافيهم بالتسكين.

هـ ـ السناد، هو اختلاف ما يُراعى قبل الرَّويّ من حروف وحَركات، والذي يُراعى من ذلك حرفان هما: الرِّدْف، والتأسيس، وثلاث حركات، هي: الإشباع، والحذو، والتوجيه. وأنواع السِّناد خمسة، وهي:

١ ـ **سناد الرِّدف**[٢]، هو أن يجمع الشاعر بين قافية مُرْدَفَة وأُخرى مجَرَّدة من الرِّدف في قصيدة واحدة، وأكثر ما يقع هذا العيب إذا كان الرِّدف ليناً[٣] لا مَدّاً[٤]، نحو قول طرفة بن العبد (من المتقارب):

إذا كُنْتَ، في حاجَةٍ، مُرْسِلاً فَأَرْسِلْ حَكيماً، ولا تُوْصِهِ
وَإِنْ ناصِحٌ مِنْكَ، يَوْماً، دَنا فَلا تَنْأَ عَنْهُ، ولا تُقْصِهِ

٢ ـ **سِناد التأسيس**[٥]، هو تأسيس قافية وإهمال أخرى، كقول ابن السليماني (من الطويل):

لَوَ انَّ صُدورَ الأَمْرِ يَبْدونَ لِلْفَتى كَأَعْقابِهِ لَمْ تُلْفِهِ يَتَنَدَّمُ
لَعَمْري، لَقَدْ كانَتْ فِجاجٌ عَريضَةٌ وَلَيْلٌ سُخامِيُّ الجناحَيْنِ أَدْهَمُ[٦]
إذِ الأَرْضُ لَمْ تَجْهَلْ عَليَّ فُروجُها وَإذْ لِيَ عَنْ دارِ الهَوانِ مُراغَمُ[٧]

فأسَّس البيت الأخير، ولم يُؤسِّس ما قبله. وهذا السِّناد قليل في الشِّعر العربيّ.

---

(١) الأخفش: القوافي. ص ٤٢.

(٢) الردف حرف علّة يسبق الرَّويّ دون حاجز بينهما.

(٣) أي حرف علة وقبله [illegible] . والضمَّة تُناسب الواو، والفتحة تُناسب الألف، والكسرة تناسب الياء.

(٤) أي حرف علّة وقبله حركة تناسبه.

(٥) التأسيس ألِف تقع قبل الرَّويّ مفصولةً عنه بحرف واحد متحرِّك يُسمَّى الدَّخيل.

(٦) الفجاج: الطريق الواسعة بين الجبال. سخامّي: أسود فاحم. أدهم: أسود.

(٧) تجهل: تغمض. الفروج: المواضع المخيفة. مُراغم: مَهْرَب.

٣ ـ سناد الإشباع، هو اختلاف الإشباع[١]. ومنه قول البحتريّ (من الطويل):

وَهَلْ يَتَكافا الناسُ شَتَّى خِلالُهم ... وما تَتَكافا في اليَدَيْنِ الأَصابِعُ
يُبَجَّلُ إجْلالاً، ويَكْبُرُ هَيْبَةً ... أَصِيلُ الحِجى فيهِ تُقىً وتَواضُعُ[٢]

وقول ورقاء بن زهير (من الطويل):

دَعاني زُهَيْرٌ تَحْتَ كَلْكَلِ خالِدٍ ... فَجِئْتُ إليهِ كالعَجُولِ أُبادِرُ[٣]
فَشُلَّتْ يَميني يومَ أَضْرِبُ خالِداً ... وَيَمْنَعُهُ مِنّي الحَديدُ المُظاهَرُ

٤ ـ سناد الحذو، هو اختلاف الحذو (حركة الحرف الذي قبل الرِّدف)، وهذا الاختلاف إنَّما يكون عيباً إذا كان بين الفتح من جهة، وبين الكسر أو الضَّمِّ من جهة أخرى، نحو قول أميَّة بن أبي الصَّلت (من الوافر):

تُخَبِّرُكَ القَبائِلُ مِنْ مَعَدٍّ ... إذا عَدُّوا سِعايَةَ أَوَّلِينا
بِأَنَّا النّازِلونَ بِكُلِّ ثَغْرٍ ... وَأَنّا الضّارِبونَ إذا ٱلْتَقَيْنا

وقول عمرو بن كلثوم (من الوافر):

عَلَيْنا كُلُّ سابِغَةٍ دِلاصٍ ... تَرَى فَوْقَ النِّطاقِ لها غُضُونا[٤]
كَأَنَّ غُضونَهُنَّ مُتُونُ غُدْرٍ ... تُصَفِّقُها الرِّياحُ إذا جَرَيْنا[٥]

أمّا إذا كان اختلاف هذه الحركة بين الكسرة والضمَّة، فليس ذلك عَيْباً؛ لأنَّه يُؤدِّي إلى اجتماع الياء المكسور ما قبلها مع الواو المضموم ما قبلها، ومثل هذا لا تكاد تخلو منه قصيدة مُرْدَفة. وسناد الحذو أقبح من سناد الإشباع والتوجيه. وذهب

---

(١) هو حركة الدَّخيل (الحرف المتحرِّك الفاصل بين الرّويّ وألف التأسيس) في القافية المطلقة.

(٢) الحِجى: العقل.

(٣) الكَلْكَل: الصَّدْر.

(٤) السّابغة: الدرع الواسعة. الدِّلاص: البرّاقة. الغُضون: جمع غُضْن وهو التشنّج في الشّيء.

(٥) غُدُرٍ: غُدُر، جمع غدير. تُصفِّقه: تضربه. شبّه غُضون الدِّرع بمتون الغُدران إذا ضَرَبَتْها الرِّياح في جَرْيها.

المعرِّي إلى أنَّه، في الشعر المقيَّد، أشنع منه في الشّعر المطلق.

٥ ـ **سناد التوجيه** هو اختلاف حركة ما قبل الرّويّ المقيَّد (الساكن)، ومنه قول شوقي (من الرمل):

وامْـتِـحـانٌ صَـعَّـبَـتْـهُ وَطْـأَةٌ شَـدَّهـا فـي العِـلْـمِ أُسْتـاذٌ نَـكِـرْ
لا أَرَى إلَّا نِـظامـاً فـاسِـداً فـكَّـكَ الـعِـلْـمَ وَأَوْدَى بـالأُسَـرْ
مِـنْ ضَحـايـاهُ، ومـا أَكْـثَـرَهـا، ذلـكَ الكـارِهُ فـي غَضِّ الـعُـمُـرْ

وأجاز بعضُهم هذا الاختلاف، ولم يعدّه عيباً، وأباحَ الخليلُ الجمع بين الضمّ والكسر، وعابَ الجمع بين الفتح والضمّ أو الكسر. ومهما يكن من أمر، فإنَّ تعاقب الضمَّة والكسرة أخفّ من تعاقب الفتحة معهما، وإنَّ عدم التعاقب أحْسَن.

و ـ **التَّحْريد**، هو اختلاف ضروب القصيدة الواحدة، أُخذوه من الحَرَد، وهو داء يُصيب عَصب الإبل، فيضطرب مشْيُها. ومنه قول الشاعر (من الطويل):

إذا أَنْـتَ فَضَّـلْـتَ آمْـرأً ذا نَـبـاهَـةٍ على ناقِصٍ، كانَ المديحُ منَ النَّقْصِ
أَلَـمْ تَـرَ أَنَّ السَّـيْفَ يَـنْـقُصُ قَـدْرُهُ إذا قِيْلَ: هذا السَّيْفُ خَيْرٌ من العِصِي

فالضرب، في البيت الأوَّل هو «مَفاعِيْلُنْ» (مَن النَّقْصِ)، وفي البيت الثاني «مفاعِلُنْ» (من العِصيّ).

والتحريد نادر في الشِّعر العربيّ.

ز ـ **الإقْصاد** هو اختلاف أعاريض القصيدة، وأكثر ما يقع في بحر الكامل، ومنه قول المخبَّل السّعديّ (من الكامل):

ذَكَـرَ الـرَّبـابَ وَذِكْـرُهـا سُـقْـمُ وَصَبـا، ولَيْسَ لِـمَنْ صَبـا حِلْمُ[1]

فالعروض «فَعْلُنْ»، ثُمَّ قال في البيت الثامن عشر:

---

(١) سُقْم: مَرَض. صَبا: حَنَّ واشتاق.

وَيَضُمُّهَا دُونَ الجَنَاحِ بِدَفِّهِ   وَتَحُفُّهُنَّ قَوادِمٌ قُتْمُ(١)

فجاء بالعروض سالمة «مُتَفاعِلُنْ».

ح ـ **الغُلُوّ**، هو تحريك الرَّويّ السّاكن بحيث يُؤدِّي إلى كَسْر الوزن، ومنه قول رؤبة (من الرجز):

وَقاتِمِ الأَعْماقِ خاوِي المُخْتَرَقِنْ
مُشْتَبِهِ الأَعْلامِ لَمَّاعِ الخَفَقِنْ

والأصل «المخترقْ» و«الخَفَقْ»، فألحق بهما النون، فخرج، بذلك، على الوزن، فأصبح الضَّرب «مُسْتَفْعِلَتُنْ» وهذه التفعيلة غير معروفة في ضَرب الرَّجز. وسُمِّي هذا العيب غُلوًّا، لأنَّ الغُلوّ الزّيادة، وهو زيادة على الوزن.

ط ـ **التعدِّي**، هو تحريك هاء الوصل السّاكنة، بحيث يُؤدِّي تحريكها إلى كَسْر الوزن، ومنه قول أبي النَّجْم (من الرَّجز):

تَنْفُشُ مِنْهُ الخَيْلُ ما لا تَغْزُلُهْ

فالضَّرب «مُسْتَفْعِلُنْ» (لا تَغْزُلُهْ)، ولو حُرِّكت الهاء في «تغزله»، لَصار «مُسْتَفْعِلَتُنْ»، ما يُؤدِّي إلى كَسْر الوزن.

ي ـ **الإيطاء**، هو تكرار كلمة الرَّويّ بلفظها ومعناها من غير فاصل أقَلُّه سبعة أبيات، وكُلَّما قلَّ الفاصِل زاد الإيطاءُ قُبحاً. وهو مأخوذ من «المواطاة» التي تعني الموافقة، ومن أمثلته قول نصيب الأكبر مولى بني مروان (من الطويل):

لَقَدْ هَتَفَتْ في جُنْحِ لَيْلٍ حَمامَةٌ   عَلَى فَنَنٍ وَهْناً وَإِنِّي لَنائِمُ
فَقُلْتُ اعتِذاراً عِنْدَ ذاكَ وَإِنَّني   لِنَفْسِيَ مِمَّا قَدْ رَأَيْتُ لَلائِمُ
أأَزْعَمُ أَنِّي هائِمٌ ذو صَبابَةٍ   لِسُعْدى ولا أَبْكي وتَبكي الحمائِمُ
كَذِبْتُ، وبيتِ اللَّهِ، لو كُنتُ عاشقاً   لما سَبَقَتْني بالبُكاءِ الحمائِمُ

(١) بضمّها: أي يضمّ الظليم البيضَةَ بجناحيه. دفّه: جنبه. القوادم: أوائل ريش النعام. تحفّهنّ: تكون حولهنّ. قُتْم: غُبْر.

هذا هو الشائع في الإيطاء بين جمهور العروضيِّين، أمّا الذي رأى أنَّ القصيدة ما احتوت على ثلاثة أبيات فصاعداً، كالأخفش، فَقَدْ أباح تكرير الكلمة دون عيب على أن يفصل بين الكلمتين المكرَّرتين هذا العدد من الأبيات. ومن رأى أنّ القصيدة ما احتوت على عشرة أبيات فصاعداً، أو خمسة عشر بيتاً كما ذهب إليه ابن جنِّي، أو عشرين بيتاً كما قال به الفرّاء، أباح تكرير الكلمة دون عيب على أن يفصل بين الكلمتين المكرَّرتين العدد الذي رأى أنَّ القصيدة يجب أن تحتوي عليه. وسبب هذه الإباحة أنَّهم عَدّوا اللّفظ الآخر كأنَّه ورد في قصيدة أخرى بعد العدد الذي رأى أن القصيدة تحتوي عليه. ومَنَعَ بعضُهم التكرار في القصيدة كلّها مهما طالَتْ.

ولم يُعيبوا الإيطاء إذا وقع في غرضَين مختلفين في القصيدة الواحدة، كأن تكون الكلمة الأولى في النسيب في أوَّل القصيدة، والأخرى في وصف الرّحلة أو المدح أو الهجاء، ولو لم يفصَل بينهما العدد المحدَّد من الأبيات.

وإذا تكرّر اللّفظ، واختلف المعنى لم يكن ذلك إيطاء أو عيباً، كقول محمد بن علي الهرّاش (من السريع):

لا تَصْنَعِ العُرْفَ إلى مائِقٍ ... فكُلُّ ما تصْنَعُهُ ضائِعُ[1]
ما ضاعَ مَعْروفٌ لَدَى أَهْلِهِ ... ذاك مِسْكٌ أَبداً ضائِعُ[2]

ومثله قول محمد بن مسعود المالينيّ (من الكامل):

ماذا نُؤَمِّلُ مِنْ زمانٍ لَمْ يَزَلْ ... هُوَ راغباً في خامِلٍ عَنْ نابِهِ[3]
نَلْقاهُ ضاحِكَةً إليْهِ وُجُوهُنا ... وَتَراهُ جَهْماً كاشِراً عَنْ نابِهِ

ورأى بعضُهم أنَّ تكرير قافية المصراع الأوَّل في قوافي الأبيات ليس عيباً، كقول امرىء القيس (من الطويل):

خَليْلَيَّ، مُرّا بي على أُمِّ جُنْدُبِ ... نُقَضِّ لُباناتِ الفُؤادِ المُعَذَّبِ

---

(١) ضائع: اسم فاعل من «ضاع» من «الضياع».

(٢) ضائع: اسم فاعل من «ضاع» بمعنى: فاحَ.

(٣) نابه: ذو نباهة.

فـإنّكـمـا إن تَـنْـظرانِيَ سـاعَــةً　　من الـدّهْـر تَنْفَعْني لـدى أُمِّ جُنْدُبِ

وأخـرجوا من المـواطـأة المسنـد إلى الضميـر المتّصـل مثـل «كـاتبهم»، و«لاعبهم» و«دعـاهم»، و«رماهم»، والمتّصـل بالضميـر وغير المتّصـل، مثل: «غُلامي»، و«لغُلامٍ»، و«لم تَضْرِبي»، و«لم تضرِبِ»، والكُنية والاسم، مثل: «أبي العبّـاس»، و«العبّاس»، والمصغّـر والمكبّر، مثـل «رُجَيـل»، و«رَجـل»، والمفرد والمثنّى، مثل: «قتَلا» بألف الإطلاق، و«ضربَا» بألف التثنية، والمفرد والجمع، مثل: «يَقْتُلو» بـواو الإطلاق، و«لم يَقْتُلُوا» بـواو الجمع، والمقلوب، مثل: «أَنْيُق»، و«أَيْنُق» في جمع «ناقة».

واختلفوا في اجتماع العَلَم والصِّفة، مثل «ضَحّاك»، اسم علم، و«ضَحّاك» صيغة مبالغة من «ضَحِك»، وفي المعـرفة والنكـرة مثل «الـرجل»، و«رجـل»، والمختلـف العامل مثل: «أخذتُ عنه»، و«تجاوزت عَنْهُ». . وعابوا تكرار الكلمة الدالّة على اثنين بمعنى واحد كالزوج، والعِرْس، والفعل المسنَد إلى الفاعلين المختلفين مثـل: «تَقْتل» و«نَقْتـل»، والأسماء التي دخلت عليهـا حـروف جَـرّ مختلفة، مثل: «بفارِسٍ» و«لفارسٍ». . .

واعتبار الإيطاء عيباً إنّما مرجعه الذّوق الذي يأبى التكرار، لكن إذا وجد الشاعر لذّة في تكرار لفظة، كأن تكون هذه لفظ الجلالة، أو أحد أسماء الرسول، أو اسم الحبيب، كرّرها دون أن يُعدَّ تكراره عيباً، كقول الشاعر (من الطويل):

مُحَمَّـدُ سـادَ النـاسَ كَهْلاً ويـافِعاً　　وسـادَ على الإمْـلاكِ أيضـاً مُحَمَّـدُ
مُحَمَّدُ كُلُّ الحُسْنِ مِنْ بَعْضِ حُسْنِهِ　　ومـا حُسْنُ كُـلّ الحُسْنِ إلاّ مُحَمَّـدُ
مُحَمَّـدُ مـا أَحْلى شمـائِلَهُ، ومـا　　أَلَـذَّ حـديثـاً راجَ فيـهِ مُـحَـمَّـدُ

وقد يكرِّر الشاعر اسماً بهدف السّخرية منه، وتشويه صورته، كقول محمود بيرم التونسيّ (من البسيط):

وَلَمْ أُذُقْ طَعْمَ قِـدْرٍ كُنْتُ طابِخَهـا　　إلاّ إذا ذاقَ قَبْلِي الـمجْـلِسُ البَـلدي
كَـأَنَّ أُمِّـيَ بَـلَّ الـلَّهُ تُـرْبَـتَـهـا　　أَوْصَتْ،فقالَتْ: أَخوكَ المجلسُ البلدي!

يـا بـائِـعَ الفُجْـلِ بـالمليِّم واحِـدَةً ... كَمْ لِلْعِيالِ؟ وكَمْ لِلْمَجْلِسِ البَلَدي؟

يأ ـ التضمين، هو تعلُّق قافية البيت بما بعده بحيث لا يستقلّ كلّ واحد من البيتين في المعنى، أو هو، كما يقول ابن عبد ربّه: أنْ لا تكون القافية مستغنية عن البيت الذي يليها»، ومنه قول الشاعر (من البسيط):

أَقُــولُ حـينَ أَرَى كَـعْبـاً ولِـحْيَـتَــهُ ... لا بَــارَكَ اللَّهُ في بِـضْــعٍ وَسِـتّـيْـنِ
مِنَ السِّـنيـنَ تَمَـلّاهـا بِـلا حَـسَبٍ ... ولا حَـيـاءٍ، ولا قَـدْرٍ، ولا دِيْـنِ

أمّا إذا كانَ شيء مِمّا قبل القافية هو المتعلّق بالبيت التالي كقول مجنون ليلى (من الوافر):

كَـأَنَّ الـقَـلْبَ لَـيْـلَةَ قِـيْـلَ يُـغْـدَى ... بِـلَيْـلَى الـعـامِـرِيَّـةِ أَوْ يُـراحُ
قَـطاةٌ عَـزَّهـا شَـرَكٌ، فـبـاتَـتْ ... تُـعـالِـجُـهُ، وَقَـدْ عَـلِقَ الـجَـنـاحُ

فليس ذلك من التضمين، وإنّما يسمّونه «التعليق المعنويّ».

والتضمين نوعان: قبيح، ومقبول. أما الأوّل فهو ما افتقر فيه البيت الأوّل إلى الآخر افتقاراً لازماً؛ لأنه لا يتمّ الكلامُ إلّا به كالمرفوعات الأربعة، والصِّلة، وجواب الشَّرط، والقَسَم، نحو قول النابغة الذبيانيّ (من الوافر):

وَهُـمْ وَرَدوا الجِـفـارَ عَـلى تَـمِـيْـمٍ ... وَهُمْ أَصْحـابُ يَـوْمِ عكـاظَ إِنِّي[1]
شَهِـدتُ لَهُـمْ مَـواطِنَ صـادِقـاتٍ ... أَتَـيْـتُـهُـمْ بِـودِّ الـصَّـدْرِ مِـنِّـي[2]

وأمّا المقبول، فما لم يَفْتقر فيه البيت الأوّل إلى الآخر افتقاراً لازماً، بـل يصحّ الاستغناء عنه، كالتوابع الأربعة، ومنه قول امرىء القيس (من الطويل):

وَتَعْـرِفُ فِيْـهِ مِنْ أَبِيْـهِ شَـمـائِـلاً ... ومِنْ خالِهِ، ومِنْ يَزِيْدَ، ومِنْ حُجُرْ[3]

(١) الجفاء: ماء لبني تميم. يوم عكاظ: يوم كانوا فيه مع قريش.
(٢) مواطن صادقات: أي كان لهم مواقف صادقة. ودّ الصّدْر: كناية عن الوفاء.
(٣) الشمائل: الخلائق والخصال.

سماحَةَ ذا، وبِرَّ ذا، ووفاءَ ذا ونائِلَ ذا إذا صَحا وإذا سَكِرْ[١]

وتَعمَّد بعضهُم التضمين للدلالة على حُسن الاقتدار، فلم يُعَب عليه؛ لأنَّ العيب على من اجتهد أن تكون أبياته كالأمثال كلٌّ منها قائِم بنفسه، ومن ذلك قول الشاعر (من السريع):

يا ذا الذي في الحُبِّ يَلْحَى: أمَا تَخْشَى عبادَ اللَّهِ فينا، أما
تَعْلَمُ أنَّ الحُبَّ داءٌ، أما واللَّهِ، لَوْ حُمِّلْتَ مِنْهُ كَما
حُمِّلْتُ مِنْ حُبِّ رخيم، كَمَا لُمْتَ على الحُبِّ، فَدَعْني وَما
أَلْقَى، فإنِّي لَسْتُ أَدْري بِما أُصِبْتُ إلّا أنَّني بَيْنَما
أنا بِبابِ القَصْرِ في بَعْضِ ما أطْلُبُ مِنْ قَصْرِهِمُ إذْ رَمَى
قَلْبي غَزالٌ بِسِهامٍ فَما أَخْطا بِسَهْمَيْهِ ولكِنَّما
سَهْماهُ عَيْنانِ لَهُ كُلَّما أراد قَتْلِي بِهِما سَلَّما

يب ـ **الاسْتِدعاء**، هو الإتيان بالقافية ليستَوي الرَّويّ ويتمّ الوزن، دون أن تُفيد معنًى زائداً، نحو قول أبي تَمام (من الكامل):

كالظَّبْيَةِ الأَدْماءِ صافَتْ فَارْتَعَتْ زَهْرَ العَرارِ الغَضِّ والجَثْجاثا[٢]

فليس في وَصْف الظبية أنَّها ترتعي الجثجاث فائدة.

يج ـ **الإلْجاء**، هو أن تُجْبِرَ القافيةُ الشّاعِرَ أنْ يذكر أحد الأعلام لاتّفاقه مع الرَّوي دون ميزة معيَّنة فيه، نحو قول أبي تمام (من الطويل):

مَحاسِنُ أَصْنافِ المُغَنِّينَ جَمَّةٌ ومَا قَصَباتُ السَّبْقِ إلَّا لِمَعْبَدِ

٧ ـ **جمال القافية**: رتَّب بعضُهم[٣] جمال القافية الموسيقيّ بشكل تصاعديّ، فذهب إلى أنَّ القافية المقيَّدة التي لا يلتزم فيها الشاعر حركة توجيه ثابتة[٤] هي أقلّ

(١) صَحا: أفاقَ من سكْرِه.
(٢) أدْماء: سمراء. العَرار والجَثْجات: نوعان من النبات.
(٣) راجع صفاء خلوصي: فن التقطيع الشِّعريّ. ص ٢٦٦ ـ ٢٦٧.
(٤) أي فيها سناد التوجيه.

القوافي موسيقيّة؛ لأنّها تعتمد على موسيقى الرّويّ وحده.

وتليها، في السلّم الموسيقيّ، القافية المقيَّدة الخالية من سناد التوجيه.

وأعلى منها القافية المقيَّدة المُرْدَفة بواو، أو بياء، أو بكليهما على التناوب، أو القافية المؤسَّسة.

وأعلى من هذه القافية المطْلَقَة غير المرْدفَة، وأفضل من هذه القافية المطلقة المُرْدفة بواو، أو بياء، أو بكليهما على التناوب.

وأعلى من هذه القافية المطلقةُ المُردفة بألف. وفوق هذه القافيةُ المردفةُ، أو المُؤسَّسةُ الموصولة بهاء، أو بكاف، أو بحرف مَدّ.

وفوق كلّ القوافي قافيةُ لزوم ما لا يلزم المُرْدفة، أو المُؤسَّسة، والموصولة بمدّ أو بهاء تليها ألف الخروج.

٨ ـ **وحدة القافية**: يُقصد بهذا المصطلح أن تكون جميع أبيات القصيدة الواحدة ذات قافية واحدة. ويميل الباحثون إلى الاعتقاد بأنّ الشِّعر العربيّ نشأ متنوِّع القوافي، أي بقوافٍ متعدِّدة داخل القصيدة الواحدة، فلمّا ابتكر الشّعراءُ القصيدة ذات القافية الواحدة طغتْ هذه على بقيّة أشكال القصائد، دون أن تستطيع القضاء عليها، فبقيت القصائد ذات القوافي المتعدِّدة، كالمزدوجات، والمسمَّطات، والموشَّحات، والمثلَّثات، والمربَّعات، والمُخمَّسات، والمسدَّسات[1]، وغيرها، تعيش مع القصيدة الموحَّدة القافية، ولكن مع شيء من الانزواء والاختفاء.

وفي العصر الحديث، بدأت جماعة من الشّعراء تهجر القصيدة الموحَّدَة القافية شيئاً فشيئاً، حتّى تخلَّص منها بعضُهم في الشِّعر الحُرّ، أو الشّعر المنثور.

راجع: «شعر التفعيلة»، و «الشّعر المنثور».

---

(١) راجع كلًّا منها في مادّتها.

القافيّة

هي القصيدة، أو المقطوعة الشِّعريَّة التي رويُّها حرف القاف (راجع: الرَّويّ). والقصائد القافيَّة متوسّطة الشيوع في الشِّعر العربيّ، ومنها قافيَّة محمد مهديّ الجواهري في «دمشق» ومطلعها (من البسيط):

شَمَمْتُ تُرْبَكِ لا زُلْفى، ولا مَلَقا ... وسِرْتُ قَصْدَكِ لا خِبّاً، ولا مَذِقا
وما وَجَدْتُ إلى لُقْياكِ مُنْعَطَفاً ... إلّا إليْكِ، ولا أَلْفَيْتُ مُفْتَرَقا
كُنْتِ الطَّريق إلى هاوٍ تُنازِعُهُ ... نَفْسٌ تَسُدُّ عَلَيْهِ دُونَها الطُّرُقا
وكانَ قَلْبي إلى رُؤْياكِ باصِرَتي ... حَتّى اتَّهَمْتُ عَلَيْكِ العَيْنَ والحَدَقا

القَبْض

هو زحاف يتمثَّل في حذف الحرف الخامس الساكن من الجزء. ويدخل التفعيلتين التاليتين:

- «فَعُولُنْ»، فتُصبح «فَعُولُ»، وذلك في الطويل، والمتقارب.

- «مَفاعِيْلُنْ»، فتصبح «مَفاعِلُنْ»، وذلك في الطويل، والهزج، والمضارع.

والجزء الذي يدخله القبض يُسمَّى «مَقْبوضاً». وقيل: سُمِّي بذلك «لِيُفْصَل بين ما حُذف أوّله وآخِره ووسطه»[1].

راجع: «الزحافات والعلل»، و«بحر الطويل»، و«بحر المتقارب»، و«بحر الهزج»، و«بحر المضارع».

القِران

هو تآلف أبيات القصيدة فيما بينها، جاء في كتاب الجاحظ «البيان والتبيين»: «وعاب رؤبة شعر ابنه فقال: ليس لشعره قِران».

(١) ابن منظور: لسان العرب. مادة (ق ب ض).

القرْقيّ

هو الزّجل الذي يتضمَّن الهجاء والثَّلْب. راجع: «الزَّجل».

القريب

راجع: «بحر القريب» في «بحر المنسَرِد».

القَريض

هو الشِّعر الذي ليس برَجز، واشتقاقه من «قَرض الشَّيء»، أي قطعه، كأنَّه قطع جنساً. وقال أبو إسحاق: هو مشتقّ من «القَرْض»، أي: القطع والتفرقة بين الأشياء، كأنَّه تَرَك الرَّجَز، وقطعه من شعره. وبعضُهم لا يعتبر الرَّجز شِعْراً. راجع: «الشعر».

القَسِيْم

هو الشَّطر من البيت الشِّعريّ، سُمِّي بذلك لأنَّه يُقاسم غيرَه البيتَ الشِّعريّ. راجع: «البيت».

القَصْر

هو علَّة تتمثَّل في حذف السبب الخفيف[١] وتسكين متحرّكه[٢]، ويدخل:

ـ «فَعُولُنْ»، فتصبح «فَعُولْ»، وذلك في المتقارب.

(١) هو ما تركَّب من متحرِّك فساكن، نحو: «بَلْ» (/٥).

(٢) يرى بعضُهم أنَّه إسقاط المتحرِّك من السبب الخفيف، وبه تصبح، «فاعلا تُنْ»: «فاعِلانْ» و«فَعُولُنْ»: «فَعُونْ» وتُنقل إلى «فعولْ»، و«مُسْتَفْعِ لُنْ»: مُسْتَفْعِ نُ»، وتُنقل إلى «مَفْعُولُنْ»، وقد رفض أكثر العروضيِّين هذا التعريف، لأنَّه يجعل العلَّة في آخر الجزء (التفعيلة).

ـ «فاعِلاتُنْ»، فتصبح «فاعلاتْ»، وذلك في المديد، والرَّمل.

ـ «مُسْتَفْـعِ لُنْ»، فتصبح «مُسْتَفْـعِ لْ»، وتُنْقَل إلى «مَفْعُـولُنْ»، وذلك في مجزوء الخفيف.

والجزء الذي يدخله القصر يُسَمَّى مقصوراً. راجع: «الزحافات والعلل»، و«بحر المتقارب»، و«بحر المديد»، و«بحر الرَّمل». و«بحر الخفيف».

القَصْم

هو إسقاط الحرف الأوَّل من الوتِد المجموع[١] من «مفاعَلَتن» المعصوبة[٢] في أوَّل الجزء من البيت، فتصبح «فاعَلْتُنْ»، وتُنْقَل إلى «مَفْعُولُنْ»، وذلك في بحر الوافر. والجزء الذي يدخله القصم يُسمَّى «أقْصَم» تشبيهاً له بالأقصم من المَعز، وهو الذي انكسر قرناه من طرفيهما. راجع: «الزحافات والعلل»، و«الخرْم»، و«بحر الوافر».

القصيد

هو الشعر الذي طالت أبياته وكَثُرت.

القَصيدَة

هي مجموعة من سبعة[٣] أبيات شعريَّة، فصاعداً، ذات قافية واحدة، ووزن واحد، وتفعيلات ثابتة، لا يتغَيَّر عددها، تقوم على وحدة البيت، وتبدأ، عادَةً، ببيت مُصَرَّع. وقد تكثر الأبيات فيها حَتَّى تزيد على المئات، غير أنَّ المُعدَّل المألوف يُراوح بين عشرين وخمسين بيتاً.

(١) هو ما تألَّف من متحرِّكين فساكن، نحو: «أَجَلْ» (//٥).

(٢) أي التي أصابها العصب، وهو إسكان الخامس المتحرِّك.

(٣) هذا هو الشائع، وقيل: ثلاثة أبيات، وقيل تسعة، وعشرة، وخمسة عشر بيتاً.

هذا في الشعر العربيّ الكلاسيكيّ أمّا في الشّعر العـربيّ المعاصـر، فقد تحرَّرت القصيدة من قيود القافية، والوزن، ووحدة البيت، كما في الشعر الحُرّ، والقصيدة غير المقفّاة، والشِّعر المنثور. وقد عرفت القصيدة، عَبْر الأعصر الأدبيَّة، بعض التنوّع في القافية، والوحْدات الشِّعريَّـة، كما في الـدُّوبيت، والمثلَّثات، والمربَّعات، والمخَمَّسات... راجع كلًّا في مادَّته، وراجع: «المقطوعة».

قصيدة النَّثْر

راجع: «الشِّعر المنثور».

قَطْر المِيزاب

راجع: «بحر المتدارَك»، الرقم ٥.

القَطْع

هو علَّة تتمثَّل في حذف ساكن الوتد المجموع[1] في آخر التفعيلة، وتسكين ما قبله[2]، والجزء الذي يدخله القطع يُسمَّى مقطوعاً. ويدخل:

- «فـاعِلُنْ»، فتصبح «فـاعِلْ»، وتُنْقَـل إلى «فَعْلُنْ»، وذلـك في البسيط، والمُحْدَث.
- «مُتَفاعِلُنْ»، فتصبح «مُتَفاعِلْ»، وتنقل إلى «فَعِلاتُنْ»، وذلك في الكامل.
- «مُسْتَفْعِلُنْ»، فتصبح «مُسْتَفْعِلْ»، وتُنْقَل إلى «مَفْعُولُنْ»، وذلك في الرَّجَز.

---

(١) هو ما تألف من متحرِّكين فساكن، نحو: «أَجَلْ»(//٥).

(٢) يرى بعضُهم أنّه إسقاط متحرِّك من الوتد المجموع، وبه تصبح «فاعِلُنْ»: «فاعِنْ»، أو «فالُنْ»، وتُنقَل إلى «فَعْلُنْ» وتصبح به «مُتَفاعِلُنْ»: «مُتَفاعِنْ»، أو «مُتَفالُنْ»، وتُنْقَل إلى «فَعِـلاتُنْ». وتصبح بـه «مُسْتَفْعِلُنْ»: «مُسْتَفْلُنْ»، أو «مُسْتَفْعِنْ»، وتُنقل إلى مَفْعُولُنْ». وقـد رفض أكثر العـروضيِّين هذا التعريف، لأنَّه يجعل الصلَّة تقع في غير آخر الجزء (التفعيلة).

راجع: «الزحافات والعلل»، و«بحر البسيط»، و«بحر المُحْدَث»، و«بحر الكامل»، و«بحر الرَّجَز».

القِطْعَة

هي ما تألَّف من أربعة أبيات، أو خمسة، أو ستَّة. راجع «المقطوعة».

القَطْف

هو عِلَّة تَتمثَّل في إسقاط السبب الخفيف(١) من آخر الجزء (التفعيلة)، وإسكان الحرف الخامس المتحرِّك(٢) (القطف = الحذف + العَصْب)، ويدخل «مُفاعَلَتُنْ»، فتصبح «مَفاعِلُ»، وتُنْقَل إلى «فَعُولُنْ»، وذلك في الوافر. والجزء الذي يدخله القطف يُسمَّى مقطوفاً، وسُمِّي بذلك لأنَّنا قطفنا منه حرفين ومعهما حركة قبلهما، فصار نحو الثَّمرة التي نقطفها فيعلق بها شيءٌ مِنَ الشَّجرة.

راجع: «الزحافات والعلل»، و«بحر الوافر».

القُفْل

هو أحد أجزاء الموشَّح. راجع: المُوَشَّح»، الرقم ٦، الفقرة «ب».

القَوادِيسي

نوع من الشِّعر ترتفع بعض قوافيه وتنخفض أخرى، وقد سُمِّيَ بذلك تشبيهاً

(١) هو ما تألَّف من متحرِّك فساكن، نحو: «أَوْ» (/٥).

(٢) يرى بَعضُهم أنَّه حَذْف السبب الثقيل من «مُفاعَلتنْ»، أي حذف العين واللام، فتصبح «مُفاتُنْ»، وتُنقَل إلى «فعُولُنْ». وقد رفضَ هذا التعريف أكثر العروضيِّين إذْ يترتَّب عليه ألَّا تكون العِلّة في آخر الجزء (التفعيلة).

له بقواديس السّانية(١)، ومنها قول طلحة بن عبيد الله العونيّ (من الرَّجز):

كم للدُّمى الأبكارِ بالخبتين مِنْ منازِلِ
بمُهْجَتي لِلْوَجْدِ مِنْ تذكارِها منازِلُ
معاهِدٌ رَعِيْلُها مُثْعَنْجِرُ(٢) الهَواطِلِ
لمّا نأى ساكِنُها فَأدْمُعي هَواطِلُ

القُوما

هو لون من الشِّعر الشَّعبيّ شاع في بغداد في القرن السادس الهجريّ، ثُمَّ انْتَشَر في سواها من الحواضر العربيَّة. وهو من أربعة أنواع:

١ ـ النوع الأوَّل يكون مركَّباً من أربعة أقفال، ثلاثة منها وهي الأوَّل، والثاني، والرابع، متساوية في الوزن والقافية، ومخطَّطه:

ــــــــــــ أ	ــــــــــــ أ
ــــــــــــ ب	ــــــــــــ أ

ومثاله:

لا زال سَعْدَك جديدْ دايم وجدّك سعيدْ
ولا برحْت مهنّا بكلّ صوم وعيدْ

وهذا النوع هو الأكثر شيوعاً.

٢ ـ النوع الثاني يكون مركّباً من أربعة أقفال على نفس القافية والوزن. ومخطّطه:

ــــــــــــ أ	ــــــــــــ أ
ــــــــــــ أ	ــــــــــــ أ

---

(١) القواديس: أوعية فخّاريّة تنتظم منها سلسلة تديرها الناعورة، فتغرف بواسطتها الماء من البئر إلى المزرعة. السانِية، الإبْل يُستَقى عليها من الدواليب.

(٢) ثَعْجَر الماءَ ونحوه: صبَّه.

ومثاله قول صفي الدِّين الحِليّ:

حــال الـهَـوَى مـخـبـورْ يُـريـد جـلداً صَـبُـورْ
مــن كــانْ هَــواهْ مَـسْـتُـورْ يَـحْـظى بِـرَفْـعِ الـسُّـتُـورْ

٣ ـ نوع ثالث يتركَّب من أربعة أشطر، ثلاثة منـها اتَّفقت وزناً وقـافيةً، والرابع أطول وزناً وهو مُهْمَل بغير قافية.

٤ ـ نوع رابع يتكوَّن من ثلاثة أشطر مختلفة الوزن متّفقة القافية، أوَّلها أقصر من الثاني، والثاني أقصر من الثالث. ولم أظفر للنوعين الأخيرين بأمثلة في كتب الأدب.

ووزن القـوما شبيـه من وزن الكان والكـان ووزن مجزوء الـرَّجز، وهـو: مُسْتَفْعِلُنْ فِعْلان (أو فاعِلانْ) مكرَّرة مرَّتين.

ويُجمع الرُّواة على أنَّ هذا اللَّون من الشِّعر الشعبيّ إنَّما نُظِم لدعاء السّحور في شهر رمضان، وأنَّ تسميته قد أُخِذت من قول المسحِّر: «قوما نسحر قـوما»[1]. ويُروَى أنَّ رجلًا يُكنّى بـ «أبي نقطة» كان يُجيد هذا النَّظم في سحور رمضان، وكان الخليفة الناصر في أواخر القرن السادس الهجريّ يطرب له ويعجب بنظمه، فجعل للرجل مرتّباً سنويّاً، فلمّا مات أبو نقطة، وكان له غلام يُجيد، أيضاً، نظم القوما، أراد أن يُنبِّه الخليفة إلى موت والده، فجمع بعض الغلمان، ووقف معهم خارج قصر الخلافة في اللّيلة الأولى من رمضان، وأخذ يُغنِّي بصوت رخيم. وممّا نظمه قوله:

يـا سَـيِّـد الـسّـاداتْ لَـكْ بـالـكَـرَمْ عـاداتْ
أنـا بُـنَـيّ ابـنِ نُـقْـطه تـعـيشْ، أبـي قَـدْ مـاتْ

فأُعجب به الخليفة، وجعل له ضعف ما كان لأبيه.

---

(١) قوما: فعل أمر، في العامِّيَّة، من «قام»، والألف للتوكيد.

باب الكاف

كاف الوصل

راجع: «القافية»، الرقم ٣، الفِقْرة «هـ».

الكافِيَّة

هي القصيدة أو المقطوعة الشِّعريّة التي رويُّها حرف الكاف(١) (راجع: «الـرَّويّ»). متوسِّطة الشُّيوع في الشِّعر العربيّ وخاصَّةً المفتوحة، والمكسورة منها لإمكان استعمال الضمائر. ومن الكافيّات تلك التي مدح بها المتنبِّي أبا شجاع عضد الدولة، ومطلعها (من الوافر):

فِداً لَكَ مَنْ يُقَصِّرُ عَنْ مَداكا ... فَلا مَلِكٌ إذاً إلّا فَداكا

ومن كافيَّة ابن المعتزّ، ومطلعها (من الطويل):

أدِيْرا عَلَيَّ الكَأْسَ لَيْسَ لَها تَرْكُ ... ويا لائِمي، لي فِتْنَتي، ولَكَ النُّسْكُ

(١) يُنكر بعضُهم مجيء الكاف رويّاً، ويجعلها وَصْلاً، وبعضُهم الآخر يجعلها رويّاً كبقيَّة الحروف الصَّحيحة.

الكامل

راجع: «بحر الكامل».

الكان وكان

هو شِعر عـامِّيّ شاع بين البغـداديِّين في عصور متـأخِّرة، بـدأ فيها بعضُ الناظمين يتحلّلون من بعض قواعد الإعراب، وبعض قيود القافية. ولم ينظموا فيه سوى الحكايات، والخرافات، والمراجعات، فكأنَّ قائله يحكي ما كان وكان. وقد ارتقى هـذا الشّعر قليـلاً حتّى ظهر الشيـخ جمال الـدين بـن الجوزي، والشيـخ شمس الدين محمد الواعظ، والشيخ شمس الدين بن الكوفي الواعظ، فنظموا فيه الزُّهديّات، والأمثال، والحِكم، والمواعظ، وذلك في القرنين السادس والسابع الهجريِّين.

وسُمِّي بذلك، لأنَّ رواته ومنشديه كانوا يبدأونه بعبارة «كان وكان» للدلالة على منحاه الأسطوريّ، ويبدو أنَّ هذه العبارة كان يُنطق بها «كَنْ وكانْ» لتَنْسَجم مع ما قالوه على وزنه.

أمّا هذا الوزن فواحد بقافية واحدة، يتألَّف كلّ بيت فيه من شطرين، ولكنَّ الشطر الأوَّل منه أطول من الشطر الثاني، ولا تكون قافيته إلّا مرْدفَة، أي تتضمَّن حرف علّة قبل حرف الرَّويّ.

ومن أمثلته قول القائل:

يا قاسِيَ القَلْبِ ما لكْ تسْمَع ما عِنْدَكْ خَبَرْ   ومن حرارة وَعْظي قَدْ لانَتِ الأحْجارْ
أفْنيت مالَك وحالَك في كلّ ما لا ينْفَعَك   لَيْتَك على ذي الحال تقْلع عَنْ الإصْرار

وفي «العاطل الحالي والمرخص الغالي» لصفيّ الدِّين الحلّي، عدَّة قصائد من هذا اللون الشِّعري، نقتطف منها القصيدة التالية:

قَدْ خَبَّروني وقالوا: عَيْنَي حَبِيبَك تُوجِعوا   قُلْتُ: الضَّريبهْ تُؤثِّر في الصّارمِ الصَّمصامْ
قالوا: سهر مِنْ أَلَمِها قلت: الطبيعة مكافيه   يـا طالمـا خَـلاّني في اللّيـل ليسَ أنـامْ

لي حِبّ قد بغت ديني من لاحْ وَجْهُو كالصَّنَمْ واعْذَرْتُ مَنْ كان قَبْلي أو يعبد الأصْنامْ
اليوم عِنْدي ساعَة إذا حَضَرْ في مَجْلسي وإن تغيَّب عَنِّي فاليوم عندي عامْ
وقطْ ما جا عِنْدِي إلاَّ شَرَبْ بالمكْحلهْ وعند غيري يَشْرَبْ بالطَّاسْ أو بالجامْ
وإنْ سَألْتُو عَنِّي يْقولْ: بشِعِرْ، يُريدني قَطَّع قفا المتنبّي وقرن أبو تمّام
دعْني اتْغَنَّم وصالكْ ما دام بقي فيَّ رَمَقْ من قبل يفْنى رملي(١) أو يُكْسَر البنْكام(٢)
شْرَيت وصْلك بروحي لا تحسب أنك غَبَنْتني والله إنَّ ساعةْ وصْلكْ بملك سامْ وحامْ
حُلقْت وفْقِي وشرطي قدّرت لكْ سبَّبت لي رَضِيْتْ أنا ذي القِسْمِة تبارَكِ القسَّامْ
أبْصِرْ مِلاح المدينة، وغيروجْهَك ما اشْتِهي من كان يُحِبّ المُخَيَّش ما يعجبو الشَّام
في العام أبصرك مرَّة ما ارجع أراك إلى سنة كنّك براةِ النَصارى أو حَجّة الإسلام
تحْرُدْ مِنْ اقْوالْ غَيْري تجي تخاصِمْني أنا من يحرجُو الحميمى يخاصم القوّام
كلّمْت غَيْرَك كِلْمة هَيَّمْتِني مِنْ مَوْطِني عَسَى لو انِّي بسْتُو نفِيْتني للشّامْ
إنْ كانْ تغار علينا لِمَ تْكَلِّمْ غيرَنا كيف هو عليك مُحَلَّل وهو عَليَّ حَرَام؟

الكتابة العَروضيَّة

هي كتابة الشِّعر كما يُلفظ به، وهي تقوم على أمرين أساسيَّين:

١ ـ كلّ ما يُنطق به يُكتب ولو لم يكن مكتوباً، وهذا يستلزم:

أ ـ فكّ إدغام الحرف المشدَّد: مَدَّ ← مَدْدَ. حَرَّر ← حَرْرَرَ.

ب ـ تُكتب المدَّة همزة بعدها ألف: آمَن ← أامَنَ.

ج ـ كتابة التنوين: جَبَلٌ ← جَبَلُنْ. باكِراً ← باكِرَنْ. أَسَدٍ ← أَسَدِنْ. أمّا عند الوقف، فإن التنوين، في حالة النَّصب، يُكتب ألفاً: صَباحاً ← صَباحا.

د ـ تكتب الألف في الأسماء التي تتضمَّن الألف نطقاً لا كتابةً: هٰذا ← هاذا. هٰذهِ ← هاذِهِ. هٰذان ← هاذان. هٰذين ← هاذيْن. هٰؤلاء ← هاؤلاء.

(١) يفنى رملي: تنتهي حياتي.
(٢) البنكام: الساعة الرمليَّة.

ذلك ← ذالِك. الله ← الـلاه. لَكنْ ← لاكِنْ. لكـنَّ ← لاكِنْنَ. الرحمن ← الرحمان. . .

هـ ـ تُكتب الواو في الأسماء التي تتضمَّن الواو نطقـاً لا كتابـةً: داود ← داوُود. طاوس ← طاوُوس. ناوُس ← ناووس.

و ـ تُكتب حركة حرف القافية حرفاً مُجانِساً للحركة، فإن كانت حركة حرف القافية ضمَّة كُتبت هذه الضمَّة عروضيّاً واواً (يَلْعَبُ ← يَلْعَبُو) وإذا كانت كسرة كُتبت ياء (مُدَلَّلِ ←مُدلْللي)، وإذا كانت فتحةً كُتِبتْ ألفاً (تَعوَّدَ ← تَعوْوَدَا).

ز ـ إذا أُشْبِعَتْ حركة هاء الضمير للمفرد المذكَّر الغائب، كُتِبَتْ حرفاً مُجانساً للحركة، أي كُتبت واواً إذا كانَتْ ضمَّة (لَهُ ← لَهُو . مِنْهُ ← مِنْهُو)[1]، وياءً إذا كانت كسرة (بِهِ ←بهي. إليهِ ← إلَيْهِي)، أمّا أذا لم تُشْبَع، فلا تُصَوَّر بأيِّ حرف؛ وأمّا كاف المخاطب أو المخاطبة فلا تُشبع، ولذلك لا يُزاد بعدها أيّ حرف.

٢ ـ كلّ ما لا يُنْطق به لا يُكتَبُ ولو كان مكتوباً، وهذا يستلزم:

أ ـ حذف همزة الوصل إذا لم يُنطق بها، ونجد هذه الهمزة في:

ـ مـاضي الأفعال الخمـاسيَّة والسـداسيَّة المبـدوءة بالهمـزة، وفي أمرهـا ومصدرها: فـانْطَلَق ← فَنـطَلَق. فانْـطَلِقْ ← فَنْطَلِقْ. فـانطلاقٌ ← فَنْـطِلاقُنْ. فَاسْتَغْفَر ← فَسْتَغْفَرَ. فاسْتَغْفِرْ ← فَسْتَغْفِرْ. فاسْتِغْفارٌ ← فَسْتِغْفارُنْ.

ـ أمر الفعل الثلاثي: فاكْتُب ← فَكْتُبْ.

ـ الأسماء التالية: اسم، ابن، ابنُم، امْرؤ، است[2]، اثنان، اثنتان، اثنين، اَيْمُن: شاهَدْتُ ابْنَك ← شاهَدْتُ بْنَكَ.[3]

ـ «أل»، فإذا كانت «ألْ» قمريَّة، اكتُفِيَ بحذف الألف فقط: طلع القَمَر ← طَلَعَ لْقَمَرُ، أمّا إذا كانت شمسيَّة، فإنَّها تُحذف، أيضاً وتُقلب اللاّم حرفاً من جنس

(١) تُشبَع ميم «هم» أحياناً، فتُكتَب كتابةً عروضيَّةً هكذا: «هُمُو».

(٢) وكذلك في مثنى الأسماء الستّة السابقة.

(٣) إذا كانت «ألْ» علما على أداة التعريف، أي إذا لم تدخل على الاسم، فهمزتها همزة قطع.

الحرف الأوّل في الاسم الداخلة عليه: طَلَعَتِ الشَّمْسُ ← طَلَعَتِ شْشَمْسُ.

ب ـ تُحْذَف واو «عَمْرو» الزائدة رفعاً وجرّاً(١)، جاءَ عَمْرُو ← جاءَ عَمْرُنْ.

ج ـ تُحذف الألف، والواو الساكنة، والياء الساكنة من أواخر الحروف والأفعال والأسماء إذا وليها ساكن: في البحر ← فِلْبَحْر. إلى السَّهْلِ ← إِلَسْسَهْل. مَشَى الفَتَى ← مَشَلْفَتى. قاضي المدينة ← قاضِلْمَدِينة. فتى العَصْر ← فَتَلْعَصْر.

د ـ تحذف الألف الفارقة من أواخر الأفعال: كَتَبوا ← كَتَبُو.

وبعد الكتابة العروضيَّة نضع خطّاً صغيراً مائلاً «/» مقابل كلّ حركة، وسكوناً «٥» مقابل السكون، ثُمَّ نضع تحت الحركات التفاعيل المناسبة. وهذا ما يُعرف بتَفْعيل البيت الشِّعريّ، وفيما يلي أمثلة على الكتابة العروضيَّة:

المثال الأوَّل من بحر الطويل، وهو من قصيدة للسَّموأل:

إذا المرْءُ لَمْ يَدْنَسْ مِنَ اللُّؤْمِ عِرْضُهُ				فَكُلُّ رِداءٍ يَرْتَدِيْهِ جَمِيْلُ			
إذَ لْمَرْ	ءُ لَمْ يَدْنَس	مِنَلْلُؤْ	مِعِرْضُهُو	فكُلْلُ	رَدِائِنْ يَرْ	تَدِيْه	جَمِيْلُو
//٥/	//٥/٥/٥	//٥/	//٥//٥	//٥/	//٥/٥/٥	//٥/	//٥/٥
فَعُولُنْ	مَفاعِيْلُنْ	فَعُولُنْ	مَفاعِلُنْ	فعولُ	مفاعِيلُنْ	فعولُ	مفاعي

المثال الثاني من بحر الرّمل، وهو من قصيدة لعمر بن أبي ربيعة:

قالتِ الصُّغْرى، وقَدْ تيّمْتُها			قَدْ عَرَفْناهُ وَهَلْ يُخفَى القَمَرْ؟		
قَالْتِصْصُغْ	رَى وَقَدْ تي	يَمْتُهَا	قَدْ عَرَفْنا	هُوْ وَهَلْ يَخْ	فَلْقَمَرْ
/٥//٥/٥	/٥//٥/٥	/٥//٥	/٥//٥/٥	/٥//٥/٥	/٥//٥
فاعِلاتُنْ	فاعِلاتُنْ	فاعِلُنْ	فاعلاتُنْ	فاعِلاتُنْ	فاعِلُنْ

---

(١) أمّا في حالة النَّصب فلا تُزاد أَصْلاً: «شاهدتُ عَمْراً» وزيادة الواو في «عمرو» رفعاً وجراً للتفريق بينها وبين «عُمَر» المفتوحة الميم، أمّا في حالة النَّصب، فـ «عُمَر» غير مصروف، «وعَمْرو» مصروف لذلك لا حاجة لزيادة الواو لهذا التفريق.

الكَسْف

هو علَّة تتمثَّل في حذف الحرف السابع المتحرِّك من التفعيلة (أو الجزء)، وبه تصبح «مَفْعُـولاتُ» «مَفْعُولا»، فَتُنْقَل إلى «مَفْعُولُنْ». ونجـده في السَّريـع، والمنسرح. ومنهم من يُسمِّيه «الكشْف». والجـزء الذي يـدخله الكسف يُسمَّى «مكسوفاً». راجع: «بحر السَّريع»، و «بحر المنسرح»، و «الزِّحافات والعِلل».

الكَشْف

راجع: «الكَسْف».

الكفّ

هو زحاف يتمَثَّل في حذف الحرف السابع من التفعيلة (أو الجزء)، وبه تتحوَّل «فاعِلاتُنْ» إلى «فاعِلاتُ»، وتتحوَّل «مفاعيلُنْ» إلى «مفاعيلُ»، و «مُسْتَفْعِ لُنْ» إلى «مُسْتَفْـعِ لُ». ونجده في الهـزج، والمضارع، والـطويل، والمـديد، والرمل، والخفيف، والمجتثّ. والجزء الذي يدخله الكفّ يُسمَّى مكفوفاً، وسُمِّي الكفُّ بذلك على التشبيه بِكُفَّةِ القميص التي تكون في طرف ذَيله. راجع: «بحر الهزج»، و «بحر المضارع»، و «بحر الطويل»، و «بحر المديد»، و «بحر الرمل»، و «بحر الخفيف»، و «بحر المجتثّ»، و «الزحافات والعلل».

باب اللام

اللاّزمة

هي في الغناء أو النشيد، مقطع شِعريّ يتكَرَّر بين الحين والآخر.

اللاّميَّة

هي القصيدة أو المقطوعة الشِّعريّة التي رويُّها حرف اللاّم (راجع: «الرَّويّ»). والقصائد اللاّميَّة كثيرة الشّيوع في الشِّعر العربيّ. ولا يشبهها، في هذه الناحية، إلاّ النونيَّة والميميَّة. وإذا كانت النون أسهل القوافي الذُّلُل، فإنَّ الميم واللاّم أحلاها لسهولة مخرجيهما، وكثرة الكلمات التي تنتهي بهما. ومن اللاّميّات المشهورة معلَّقة امرىء القيس، ومطلعها (من الطويل):

قِفا نَبْـكِ مِنْ ذِكْـرَى حَبِيْبٍ وَمَنْـزِلِ ... بِسِقْطِ اللِّوى بَيْنَ الـدَّخول فَحـومَلِ

ولاميَّة العجم للحسين بن عليّ، وهي تقع في تسعة وخمسين بيتاً، ومطلعها (من البسيط):

أصـالَةُ الـرَّأيِ صانَتْني عَنِ الخَـطَلِ ... وَحِلْيَةُ الفَضْلِ زانَتْني لَدَى العَطَلِ[١]

ولاميَّة العرب للشاعر الجاهليّ الشَّنْفَرى (ثابت بن أوس)، وهي تقع في ثمانية وستين بيتاً، ومطلعها (من الطويل):

---

(١) أصالة الرأي. سداده وقوّته. الخطل: فساد الرأي والمنطق. العطل: الخلوّ من زينة العمل.

أَقِيمُــوا بَني أُمِّي صُــدورَ مَــطِيِّكُــمْ　　فَــإنِّي إلى قَــوْمٍ سِــواكُــمْ لأَمْيَــلُ

ولاميَّة ابن الورديّ، وتقع في سبعة وسبعين بيتاً، ومطلعها (من الرمل):

اعْـتَـزِلْ ذِكْـرَ الأَغـانـي وَالْـغَـزَلْ　　وَقُـلِ الفَصْـلَ، وجـانِبْ مَنْ هَـزَلْ

لزوم ما لا يَلْزَم

هو أن يأخذ الشاعر نفسه بالتزام حروف وحركات في القافية لا تتطلّبها قواعد علم القافية، وإنّما يفعل ذلك لزيادة الإيقاع الموسيقيّ، وللدلالة على مهارته اللغويَّة. ومنه التزام صفيّ الدين الحليّ للراء قبل الرَّويّ (القاف) في قوله (من البسيط):

يـا سادَةً مُـذْ سَقتْ عَنْ بابِهِمْ قَـدَمي　　زَلَّتْ، وَضاقَتْ بِيَ الأَمْصارُ والـطُّرُقُ
وَدوحَـةُ الشِّعْـرِ مُـذْ فـارَقْتُ مَجْـدَكُمُ　　قَـدْ أَصْبَحَتْ بِهَجِيْـرِ الهَجْـرِ تَحْتَـرِقُ

ومنه التزام أبي العلاء المعرِّي ثلاثة أحرف وثلاث حركات قبل الرَّويّ في قوله (من الرَّمل):

مــا يَـشَــأْ رَبُّــكَ يَـفْـعَــلْ قــادِراً　　جَــلَّ عَنْ كُــلِّ مَقــالٍ وَاعْتِــراضِ
قَــدْ تَـجَمَّـعْنـا عـلى غَـيْــرِ هُــدًى　　وَتَــفَــرَّقْــنـا عــلى غَـيْــرِ تَــراضِ

وهذا اللّزوم غلٌّ مرهق للصُّوَر الشِّعـريَّة، وللشّـاعريَّـة، وقَلَّ أن تَتَيَسَّـر مع الإجادة، إلّا مع الشُّعراء الفُحول. وممّن اشتُهر به: أبو العلاء المعرِّي، وله ديوان ضخم منه سمّاه «لزوم ما لا يلزم»، أو «اللّزوميّات»، وكان كثيِّر عَزَّة قد أكثر منه وأجاد.

اللِّين

أحرف اللِّين هي الألف، والواو، والياء إذا كانت ساكنة. وهي أحرف عِلَّة ولين فقط إذا كانت ساكنة، وقبلها حركة لا تَناسبها[١]، نحو: «نَوْل»، «مَيْتٌ»، وأحرف علَّة ولين ومَدّ إذا كانت ساكنة وقبلها حركة تناسبها، نحو: «مِيـل»، و«حُوت»، و«قال». والألف لا تأتي متحرِّكة، ولا تأتي قبلها حركة لا تناسبها، فهي، دائماً، حرف علَّة ومدّ ولين.

راجع: العلّة.

(١) الضمَّة تناسب الواو، والفتحة تناسب الألف، والكسرة تناسب الياء.

باب الميم

ميم الوصل

راجعها في مادّة «القافية»، الرقم ٣، الفقرة «هـ».

ما لا يستحيل بالانعكاس

راجع: «الشعر المعكوس»، الرقم ١.

المبْتُور

هو الجزء (التفعيلة) الذي أصابه البتْر[1]. راجع: «البتْر» في «الزِّحافات والعلل».

المبرّد

هو أبو العبّاس محمد بن يزيد (٢١٠هـ/٨٢٦م - ٢٨٦هـ/٨٩٩م) إمام العربيَّة ببغداد في زمنه، وأحد أئمَّة الأدب، والأخبار، والقافية. ولد بالبصرة، وتوفيَ ببغداد. له «القوافي وما اشتقّت ألقابها منه»، و«المقتضَب»، و«الكامل»، و«المذكَّر والمؤنَّث».

(١) هو علّة تتمثّل في إسقاط السبب الأخير من آخر التفعيلة، وحذف ساكن الوتد المجموع، وتسكين ما قبله.

المتَّئِد

راجع: «بحر المتَّئِد».

المُتَداخَل

راجع: «البيت المُدَوَّر».

المتَدارَك

راجع: «بحر المتدارَك».

المُتَدارِك

نوع من أنواع القوافي يفصل فيه بين ساكني القافية بمتحركين، نحو قول المتنبّي (من المتقارب):

لِتَعْلَمَ مِصْرُ وَمَنْ بالعِراقِ ... وَمَنْ بالعَواصِمِ أَنّي الفَتى
وَأَنّي وَفَيْتُ، وَأَنّي أَبَيْتُ ... وَأَنّي عَتَوْتُ على مَنْ عَتا[1]

وراجع القوافي في «القافية»، الرقم ٢.

المترادِف

نوع من أنواع القوافي، لا يفصل فيه بين ساكنَي القافية ساكن، نحو قول ابن عبد ربّه (من مجزوء البسيط):

يا طالِباً في الهَوَى ما لا يُنالْ ... وسائِلاً لَمْ يَعَفْ ذُلَّ السُّؤالْ

(١) عتا: استَكْبَرَ، وجاوَز الحدّ..

وَلَّتْ لَيالي الصِّبا مَحْمُودَةً لَوْ أَنَّها رَجَعَتْ تِلْكَ اللَّيالْ
وَأَعْقَبَتْها الَّتي واصَلْتُها بالهجْرِ لَمّا رَأَتْ شَيْبَ القَذالْ
لا تَلْتَمِسْ وَصْلَةً مِنْ مُخْلِفٍ ولا تَكُنْ طالِباً ما لا يُنالْ
يا صاحِ، قَدْ أَخْلَفَتْ أَسْماءُ ما كانَتْ تُمَنّيكَ مِنْ حُسْنِ الوِصالْ

وراجع أنواع القوافي في «القافية»، الرقم ٢.

المتَراكِب

نوع من أنواع القوافي تَفصل فيه بين ساكنَي القافية ثلاثة متحرِّكات، نحو قول المتنبِّي (من البسيط):

كَمْ تَطلُبونَ لنَا عَيْباً، فَيُعْجِزُكُمْ وَيَكْرَهُ اللَّهُ ما تَأْتُونَ وَالْكَرَمُ

راجع أنواع القوافي في القافية، الرقم ٢.

المُتَّسِق

بحر المتَّسق هو بحر المتدارك. راجع: «بحر المتدارك».

مُتَفاعِلُنْ

هي تفعيلة شعريَّة. راجع: «التفاعيل».

المُتَقارَب

راجع: «بحر المتقارب».

المتَكاوِس

نوع من أنواع القوافي تفصل فيه بين ساكنَي القافية أربعة متحرِّكات. وهذا قليل، ومنه قول أبي العتاهية (من الرَّجز):

إنَّ أَخاكَ الصِّدْقَ مَنْ كانَ مَعَكْ وَمَنْ يَضُرُّ نَفْسَهُ لِيَنْفَعَكْ

راجع أنواع القوافي في «القافية»، الرقم ٢.

المُتَواتِر

نوع من أنواع القوافي يفصل فيه بين ساكني القافية متحرِّك واحد، نحو قول المتنبِّي (من الطويل):

يَهــونُ عَلَيْنا أنْ تُصــابَ جُسـومُنـا   وَتَسْـلَمَ أَعْـراضٌ لَـنــا وَعُـقُــولُ

وراجع: «القافية»، الرقم ٢، الفِقْرَة «ب».

المتَوَفِّر

راجع: «بحـر المتوفِّر».

المثْروم

هو الجزء (التفعيلة) الذي أصابه الثَّرْم، وهو أحد أنواع الخَرْم، (إسقاط الحرف الأوّل من الوتد المجموع في أوّل الجزء)، راجع: «الخَـرْم»، في «الزِّحافات والعِلَل».

المثلَّثات

هي ضَرْب من الشِّعر المشطَّر تُلتَزم فيه قافية خاصّة مع كلّ ثلاثة من الأشطر، ومثل هذا النظام نراه في صلب الموشّحات، ولم يشكِّل نوعاً من الشعر قائماً بذاته، لكن بعض الشّعراء المحدَثين نظموا نوعاً من المثلَّثات تتكرَّر فيه قافية الشطر الثالث، مثل قول العقّاد (الكامل):

أذِنَ الشِّفــاءُ فـمــا لــهُ لم يـحْـمـدِ   ودَنـا الرَّجـاءُ وما الـرجـاءُ بمُسْعِـدي
أَعدَوتُ أمْ شارَفْتُ غايةَ مَقْصدي

* * *

بَـرَد الغليلُ اليـومَ، وانْـطَفـأ الجـوى وسـلا الفُؤادُ، فـلا لقـاءَ ولا نَـوى
وتَبَدَّد الشّملان أيَّ تَبَدُّدِ

راجـع: «الشعـر المشـطّر»، و «المـربَّعـات»، و «الـمخمّسـات»، و «الموشّحات»، والمسمّطات».

المَثْلوم

هو الجزء (التفعيلة)، الذي أصابه «الثَّلْم»، وهو أحد أنواع الخرْم (إسقاط الحرف الأوّل من الوتد المجموع في أوّل الجزء). راجع «الخـرْم» في «الزحافات والعِلَل».

المُثَنَّيات

راجع: «الشعر المزْدَوِج».

المُجْتَثّ

راجع: «بحـر المجْتَثّ».

المُجْرَى(١)

هو حركة الرّويّ المطلق (أي: المتحرِّك)، كضمّة اللّام في قول أبي العلاء المعرِّي (من الطويل):

ألا في سبيـلِ المجْدِ مـا أنا فاعِـلُ؛ عَـفـافٌ وإقـدامٌ وَحَـزْمٌ ونـائـلُ

وككسرة الباء في قول أبي تمام (من البسيط):

(١) بالفتح على أنَّها مصدر من «جَرى، وبالضَّمّ على أنَّها مصدر من «أَجْرى».

السَّيفُ أصْدَقُ إنباءً مِنَ الكُتُبِ في حَدِّهِ الحدُّ بَيْنَ الجِدِّ واللَّعِبِ

وكفتحة النون في قول ابن زيدون (من البسيط):

أضْحَى التنائي بَديلاً مِنْ تَدانِيْنا ونابَ عَنْ طِيْبِ لُقْيانا تجافِيْنا

ولا مجرى للرويّ المقيّد السّاكن. ويُلتَزم المجرى في القصيدة كلّها. وقد عاب النقّاد المعاقبة بين الحركات، وخاصّةً بين الفتحة وأختَيْها. ويُسمّي بعضُهم المجرى «إطلاقاً»، لأنّ الصوت ينطلق بالحركة ولا ينحبس. وراجع حركات القافية وعيوبها في «القافية»، الرقم ٥، والرقم ٦.

المُجَرَّد

هو الجزء (التفعيلة)، الذي سَلِم من زيادة الخزم[1]، راجع: «الخَزْم».

المَجْزوء

راجع: «البيت المجزوء».

المَجْزُول

راجع: «المخزول».

المَجْمُوم

هو الجزء (التفعيلة) الذي أصابه «الجَمَم»، وهو أحد أنواع الخَرْم (علّة تتمثّل في إسقاط الحرف الأوّل من الوتد المجموع في أوّل الجزء). راجع «الخَرْم».

(١) هو زيادة حرف أو أكثر في أوّل صدر البيت أو عَجُزه.

المُحْدَث

راجع: «بحر المتدارَك».

المَحْذوذ

هو الجزء (التفعيلة) الذي أصابه الحذّ، أي ما حُذِف الوتِد المجموع منه. راجع: «الحَذّ»، و«الزِّحافات والعِلَل».

المَحْذوف

هو الجزء (التفعيلة) الذي أصابه الحذف (علّة تتمثّل في إسقاط السبب الأخير من آخر الجزء). راجع «الحذف»، و«الزحافات والعِلَل».

المَخْبُول

هو الجزء (التفعيلة) الذي أصابه الخَبْل (حذف الثاني والرابع الساكنَيْن). راجع: «الخبل»، و«الزحافات والعلل».

المَخْبُون

هو الجزء (التفعيلة) الذي أصابه الخبن (حذف الثاني الساكن). راجع: «الخبن»، و«الزحافات والعلل».

المُخْتَرع

بحر المُخْتَرع هو بحر المتدارك. راجع: «بحر المتدارَك».

المَخْروب

هو الجزء (التفعيلة) الذي أصابه الخرْب (إسقاط الحرف الأوّل من أوّل «مَفاعيْلُنْ»، المكفوفة في أوّل البيت). راجع: «االخرْب»، و «الخَرْم»، و «الزحافات والعلل».

المَخْروم

هو الجزء (التفعيلة) الذي أصابه الخَرْم (إسقاط الحرف الأوّل من الوتد المجموع في أوّل الجزء من أوّل البيت). راجع: «الخَرْم»، و «الزحافات والعلل».

المَخْزول

هو الجزء (التفعيلة) الذي أصابه الخزل (إسكان الثاني المتحرِّك، وحذف الرابع الساكن). ويسمِّيه بعضهم «المجزول». راجع «الخزل»، ، و «الزحافات والعلل».

المَخْزوم

هو الجزء (التفعيلة) الذي أصابه الخزم (زيادة على الوزن في أوّل الشطر إذا حُذِفَت بقي معنى البيت سليماً). راجع «الخزم»، و «الزحافات والعلل».

مُخَلَّع البسيط

راجع: « بحر البسيط».

المُخَلَّعات

راجع: «الشعر المعكوس»، الرقم ٢.

المُخَمَّس ـ المُخَمَّسات

هو الشِّعر الذي يقسم فيه الشاعر قصيدته إلى أقسام في كلٍّ منها خمسة أشطر مع مراعاة نظامٍ ما للقافية في هذه الأشطر. والشعر المخمَّس نوعان.

١ ـ نوع يكون فيه كلّ خمسة أشطر ذات قافية واحدة ومستقلّة تمام الاستقلال في قوافيها وأوزانها عن الأشطر الخمسة التي تليها، ومخطَّطه:

ـــــــــــــــ أ ــــــــــــــــ أ
ـــــــــــــــ أ ــــــــــــــــ أ
ــــــــ أ

* * *

ـــــــــــــــ ب ــــــــــــــــ ب
ـــــــــــــــ ب ــــــــــــــــ ب
ــــــــ ب

ومثاله قول الياس فرحات تحت عنوان «بين الطفولة والشباب» (من الرّجز):

ظَلَمْتَني ظَلَمْتَني يا دَهْرُ ماذا تَشا؟ هَلْ لكَ عِنْدي ثأْرُ
كأنَّ دمْعي فوقَ خَدِّي نَثْرُ كأنَّ صدْري من سقامي شعْرُ
وكُلُّ ضِلْعٍ من ضلوعي شَطْرُ

* * *

قَدْ صِرْتُ مِنْ حُزْنِيَ وآمْتِعاضي كالهَيْكَلِ الهادي إلى الأرْباضِ
إنْ أذْكُرِ العَهْدَ اللّذيذَ الماضِي يخْتَلِطِ السَّوادُ بالبَياضِ
وتُمْطِرُ العينُ على الأنْقاضِ

وهذا النوع لم ينتشر بين شعرائنا المحْدَثِين.

ب ـ نوع تتّحد فيه القافية في الأشطر الخمسة الأولى، أمّا في باقي مخمّسات القصيدة، فيكون للأشطر الأربعة الأولى من كل مخمَّس منها قافية خاصّة، وتتَّحد قافية الشطر الخامس مع أشطر المخمّس الأوّل، وتخطيطه:

———— أ ———— أ
———— أ ———— أ
———— أ

* * *

———— ب ———— ب
———— ب ———— ب
———— أ

ومثاله قول الرّصافي (من الوافر):

إلى كَمْ أنْتَ تَهْتِفُ بالنَّشِيْدِ ... وقَدْ أعْياكَ إيْقاظُ الرّقُودِ
فلَسْتَ، وإنْ شَدَدْتَ عُرَى القَصِيْدِ ... بِمُجْدٍ في نَشِيْدِكَ أو مُفِيْدِ
لأنَّ القومَ في غيٍّ بَعِيْدِ

* * *

إذا أيْقَظْتَهُمْ زادُوا رُقادا ... وإنْ أنْهَضْتَهُمْ، قَعَدوا وِئادا[1]
فسُبْحانَ الذي خَلَقَ العِبادا ... كأنّ القومَ قدْ خُلِقُوا جَمادا
وهَلْ يَخْلو الجمادُ عنِ الجُمودِ؟

وهذا النوع من المخمّسات هو الذي استحسنه الشعراء المحدَثون، فأكثروا منه، ونظموا فيه أغراضاً لم يطرقها القدماء، ففيه نظم حافظ إبراهيم قصيدةً في رثاء الملكة ڤكتوريا، ونظم معروف الرّصافي قصيدته «الفقر والسّقام»، وقصيدته «إيقاظ الرّقود».

---

(١) وئاداً: مُتَمَهِّلين.

ويمكن اعتبار هذا النوع من المخمّسات مع المربّعات نواةً للموشّحات التي ظهرت فيما بعد، وذلك نَظَراً لِما فيه من عنصر يتكرّر في كلّ قسم من أقسامه.

المَدّ

أحرف المدّ هي أحرف العِلّة: الألف، والواو، والياء، إذا كانت ساكنة، وقبلها حركة تناسبها[1]، نحو: «حُـوت»، و «فِيل»، و «نـالَ»، والألف لا تأتي متحرِّكة، ولا تأتي قبلها حركة لا تُناسبها، ولذلك فهي دائماً حرف مَدّ. وكلّ حرف مَدّ هو حرف لين وعِلَّة، وليس كلّ حرف لين، أو عِلّة هو حرف مَدّ. فأحرف العِلّة تكون أحرف علّة فقط إذا تحرّكَتْ، نحو: «حَوَر»، و «هَيَف»، وتكون أحرف علّة ولين فقط إذا كانت ساكنة وقبلها حركة لا تناسبها، نحو: «قَوْل»، و «بَيْن».

راجع: «العلّة».

المُداخل

راجع «بيت المُداخل».

مدق القصّار

راجع: «بحر مدقّ القصّار».

المُدْمَج

راجع: «البيت المُدَوَّر».

المدَوّر

راجع: «البيت المُدَوَّر».

(١) الضمَّة تُناسب الواو، والفتحة تناسب الألف، والكسرة تناسب الياء.

المديد

راجع: «بحر المديد».

المُذال

هو الجزء (التفعيلة) الذي أصابه التذييل (علّة تتمثّل في زيادة حرفٍ ساكن على الوتد المجموع آخر الجزء). راجع: «التذييل»، و«الزحافات والعلل».

المَذْهَب

هو جزء من أجزاء المُوشَّح. راجع: «المُوشَّح»، الرقم ٦، الفقرة أ.

المُذَهَّبات

راجع: «المعلّقات».

المُذَيَّل

راجع: «المُذال».

المُراقَبَة

هي أن يتجاور في تفعيلة واحدة سببان خفيفان(١)، أحدهما يلحقه الزِّحاف والآخر لا يجوز أن يلحقه الزِّحاف، فبحر المضارع، مثلاً، وزنه:

مـفـاعِـيـلُنْ فـاعِ لاتُنْ   مـفـاعِـيْـلُنْ فـاعِ لاتُنْ

فـ «مَفاعِيْلُنْ»، فيه تتضمّن سببين خفيفَين هما: «عِيْ»، و«لُنْ»، وحكمهما

(١) السبب الخفيف هو ما تكوَّن من حركة فسكون، مثل «بَلْ» (/٥).

ألاّ يُصيبها الزّحاف معاً (فلا تحذف الياء والنون معاً) وألاّ يَسْلما معاً، فلا تبقى الياء والنون معاً، بلْ لا بُدّ من زحاف أحد السّببين وسلامة الآخر، فإمّا أن تُحذف الياء بالقبض(١)، وتسلم النون من الكفّ(٢)، فتصبح التفعيلة «مفاعِلُنْ»، وإمّا أن تُحذف النون بـالكفّ، وتسلم الياء من القبض، فتصبـح التفعيلة، «مفاعِيْـلُ»، ويُقال: إنّ بين ياء «مفاعِيْلُنْ» ونونهـا مراقبة.

وهذا الحكم نفسه يجري على «مَفْعولاتُ»، في بحـر المقتَضب(٣). ففي أوّل «مَفْعولاتُ»، سببان خفيفان متجاوران: «مَفْـ» و «عُوْ»، ولا بدّ من زحـاف أحـدهما وسـلامة الآخـر، فإمّـا أن تُحذف الفـاء بـالخَبْن(٤)، وتَسلم الـواو من الطيّ(٥)، فتصبح «مَفْعولاتُ»: «مَعُولاتُ»، وتُنْقل إلى «مَفاعِيْلُ»، وإمّا أن تُحذف الواو بالطّيّ، وتسلَمَ الفاء من الخَبْن، فتُصبح «مَفْعُلاتُ»، وتُنْقَل إلى «فاعِلاتُ»، ويُقال: إنّ بين فاء «مفعولاتُ» وواوها مراقبة.

المُربَّع ـ المُرَبَّعات

هو الشّعر الذي يقسِّم فيه الشاعر قصيدته إلى أقسام في كلٍّ منها أربعة أشطر مع مراعاة نظامٍ ما للقافية في هذه الأشطر. والشعر المربّع عدّة أنواع:

أ ـ نوع تكون فيه الأشطر أربعـة مقفّاةً بقافية واحدة ووزن واحد، وهو ما يُسمّى بـ «الدوبيت»، وقد سبق تفصيل الكلام فيه، ومثاله:

يــا غُـصْنَ نَـقــا مُكَـلَّلاً بــالـذَّهَـبِ ... أفْـديــكَ مِـنَ الـرّدى بــأُمّي وأبـي
إنْ كُنْتُ أَسَــأْتُ فـي هــواكُمْ أدَبـي ... فــالـعِصْـمَــةُ لا تكــونُ إلاّ لِـنَـبـي

(١) القبض هو حذف الحرف الخامس الساكن من التفعيلة.
(٢) الكفّ هو حذف الحرف السابع الساكن من التفعيلة.
(٣) وزنه: مَفْعُولاتُ مُسْتَفْعِلُنْ مَفْعُولاتُ مُسْتَفْعِلُنْ.
(٤) هو حذف الحرف الثاني الساكن من التفعيلة.
(٥) هو حذف الحرف الرابع الساكن من التفعيلة.

ب ـ نوع يكون فيه لكُلّ أربعة أشطـر قافية واحدة، ثُمّ تأتي أربعة أشطر، لثلاثة منها قافية، وقافية الرابع هي قافية الأشطر الأربعة الأولى، وذلـك حسب التخطيط التالي:

———— أ	———— أ
———— أ	———— أ

* * *

———— ب	———— ب
———— ب	———— أ

* * *

———— ج	———— ج
———— ج	———— أ

* * *

ومنه قول حافظ إبراهيم (من الوافر):

أعِيْـدوا مَـجْـدَنـا ديـنـاً ودُنْـيـا   وَذودوا عَـنْ تُـراثِ الـمُـسْـلِـمـيـنـا
فـمَـنْ يَـعْـنُـو لِـغَـيْـرِ الله فِـيْـنـا   ونَـحْنُ بـنُـو الغُـزاةِ الـفـاتحـيـنـا

* * *

مَلَكْنَـا الأمْـرَ فَـوقَ الأرْضِ دَهْـرا   وَخَـلَّدْنـا عـلى الأيّـامِ ذِكْـرا
أتى عُمَـرٌ فَـأنْسَى عَـدْلَ كِـسْـرَى   كَـذلِكَ كـانَ عَـهْـدُ الـرّاشِـدينـا

ج ـ نوع يكون فيه للشطر الأوّل والثالث قافية، وللثاني والرابع قافية أخرى، وذلك حسب التخطيط التالي:

———— أ	———— ب
———— أ	———— ب

* * *

———— ج	———— د
———— ج	———— د

ومثاله قول علي محمود طه (من الرمل):

لا تَفْـزَعي يـا أرْضُ، لا تَفْـرَقي مِنْ شَبَـحٍ تَحْتَ الـدُّجَى عـابِـرِ
مـا هـو إلّا آدَمِـيٌّ شَـقِـي سَـمَّــوْهُ بين النّـاسِ بـالشّـاعِـرِ

* * *

حَـنَـانَـكِ الآنَ، فَـلا تُـنْـكِـري سَـبـيـلَهُ في لَـيْـلِكِ الـعـابِسِ
ولا تُـضِـلِّيـهِ، ولا تَـنْـفُـري مِنْ ذلِـكَ المُسْتَصـرِخِ البـائِسِ

د ـ نوعٌ يكون فيه للشطر الأوّل والثاني قافية واحدة، وللشطر الثاني قافية أخرى، ومخطّطه:

ـــــــــــــــ أ	ـــــــــــــــ أ
ـــــــــــــــ ب	ـــــــــــــــ أ

ومثاله قول سعيد عقل (من الرجز):

رَشَقْتَني بـزهْـرَتَـي بَـنَـفْسَـجْ تَـذْكُـرُ؟ منـذُهـا غَـدَوْتُ أغْنَـج
تَـسْـأَلُـني أُمّي: لِـمْ تَـعـالـى أنـفُـكِ، لِـمْ وَجْـهُـكِ أَبْـلَجْ؟

* * *

أسْكُـتُ، لـكنّـي لِبِـنْتِ أُخْـتـي أوصي: «اضْحَكِي عَـنْ لُؤْلـؤ تَفَـلَّجْ
أنـا سَـأُخْفِي السِّـرّ. أنْتِ ضُـجِّي قُـولي: «رمـاهـا بـالزّهـورِ أهْـوَج».

وقد أُغرم الشعراء العباسيّون بالنوع الثاني من المربّعات، وأكثروا من نظمه، وكان مع المخمّسات، نواةً للموشّحات التي ظهرت فيما بعد. أمّا شعراؤنا المحدَثون، فيندر أن نجد بينهم من لم يحاول النظم فيه، وخاصّةً في الموضوعات الوجدانيّة التي تقوم على الأفكار المتقطّعة والعواطف المضطربة.

راجع: «الدوبيت»، و «المشطّر»، و «المخمّسات»، و «المسدّسات».

المُرَفَّل

هو الجزء (التفعيلة) الذي أصابه الترفيل، (زيادة سبب خفيف على الوتِد

المجموع آخر الجزء). راجع: «الترفيل»، و«الزحافات والعِلل».

المُزاحَف

هو الجزء (التفعيلة) الذي دخله الزّحاف. راجع «الزحاف» في «الزحافات والعلل».

المُزدَوِج

راجع: «الشِّعر المزْدَوِج».

المُزْدَوِجة

هي القصيدة التي نُظمت بالشعر المزْدَوج. راجع: «الشِّعر المُزْدَوِج»، و«الأرجوزة».

المُزَنَّم

نوع من الزَّجل أُعْرِب بعضُ ألفاظه ولحن في الباقي. واشتقاقه من «الزّنيم»، وهو المستَلحق في قوم وليس منهم، فكأنّ هذا النّظم قد استُلْحِق بالموشّح من ناحية إعراب بعضه، وبالزَّجل من ناحية لحْنِ بعضه. ومن هذا اللّون من الشِّعر موشّحة ابن غُـرْلة (أو غزلة، أو عزلة..). الموسومة «بالعروس» التي نظمها عند عشقه رُمَيلة أخت عبد المؤمن الموحِّديّ ملك الأندلس، وقد قتله الملك بسببها، لتوهّمه من مطلعها وما يليه اجتماعه بها. ومطلعها[1]:

مَـنْ يَـصِـيْـدْ صَـيْـدا فَـلْيَـكُـنْ كَـمـا صَـيْـدِي
صَـيْـدِيَ الـغَـزالَـهْ مِـنْ مَـراتِـعِ الأُسْـدِ

(١) راجع صفيّ الدين الحليّ: العاطل الحالي والمرخص الغالي. ص ١١ ـ ١٢.

المُساجَلَة

هي، في الشِّعر، أن يتناشَد شاعران الشعر، هذا يقول شطراً أو بيتاً، وذلك شطراً آخر، أو بيتاً آخر.

المُسْبَغ ـ المُسَبَّغ

هو الجزء (التفعيلة) الذي أصابه التسبيغ (علّة تتمثّل في زيادة حرف ساكن على السبب الخفيف في آخر الجزء). راجع: «التسبيغ»، و«الزحافات والعلل».

المُسْتَطِيل

راجع: «بحـر المستطيل».

مُسْتَفْعِلُنْ ـ مُسْتَفْعِ لُنْ

هما تفعيلتان شعريّتان. راجع: «التفاعيل».

المُسَمَّط ـ المُسَمَّطات

المُسَمّط أو المُسَمّطات نوع من الشّعر يبتدىء الشاعر فيـه ببيت مصرّع، غالباً، تُسمّى قافيته عمود القصيدة، ثمّ يأتي بمجاميع من الأشطر في كـلٍّ منها خمسة أشطر: الأربعة الأولى منها على غير قافية البيت الأوّل (عمود القصيدة)، والشطر الخامس على هذه القافية، ومخطّطه:

ــــــــــــــــ أ   ــــــــــــــــ أ (أو ب)

* * *

ــــــــــــــــ ج   ــــــــــــــــ ج

ــــــــــــــــ ج   ــــــــــــــــ ج

ــــــــــــــــ أ (أو ب)

ومثاله المسمّط المنسوب إلى امرىء القيس، وقيل إنّه منحول (من الطويل):

تَـوَهَّمْتُ مِنْ هِنْدٍ معـالِمَ أطْـلالِ   عفاهُنّ طولُ الدّهْرِ في الزمَنِ الخالي[1]

* * *

مـرابـعُ مِنْ هِنْـدٍ خَلَتْ ومَصـايفُ   يصيح بمغناهـا صـدًى وعَـوازِفُ[2]

وغيّرهـا هُـوْجُ الـرِّيـاحِ العـواصِفُ   وكُـلُّ مُـسِـفٌّ ثُـمّ آخِـرُ رادِفُ

بِأَسْحَمِ مِنْ نَوْءِ السّماكَيْنِ هَطّالِ[3]

وهذا أشيع أنواع المسمّطات، وإلاّ فإنّ لها أنـواعاً عِـدّة، منها مـا يُعرف بـ «تسميط التقطيع»، وتكون فيه أجزاء البيت الشّعريّ كلّها مسجّعة برويّ من غير رويّ القافية، نحو قول ابن هانىء الأندلسيّ (من الكامل):

مَـلأوا البـلاد رغـائبـاً وكتـائبـاً   وقـواضباً وشـواربـاً[4] إن سـارُوا

وجَـداوِلاً وأجـادِلاً[5] ومـقـاوِلاً   وعـوامِـلاً وذوابـلاً واختـاروا

ومنهم من يُسمِّي هذا النوع من المسمّطات «الموازنة»، ويخرجه من صنف المسمّطات.

واشتقاق المسمّط من السِّمط، «وهو أن تجمعَ عدّة سلوك في ياقوتـةٍ، أو خرزة ما، ثمّ تنظمَ كلّ سلك منها على حِدَته باللُّؤلؤ يسيراً، ثم تجمع السلوك كلّها في زبرجدة أو شبهها، أو نحو ذلك، ثُمّ تنظم أيضاً كلّ سلك على حِدته، وتصنع به كما صَنَعْتَ أوّلاً إلى أن يتمّ السّمط.... وقال أبو القاسم الزّجّاجي: إنّما سُمِّي بهذا الاسم تشبيهاً بسمط اللُّؤلؤ، وهو سِلْكه الذي يضمّه ويجمعه مع تفرّق حبّه، وكذلك هذا الشّعر لمّا كان متفرِّق القوافي مُتَعَقّباً بقافية تضمّه وتـردّه إلى البيت

---

(١) عَفاهُنَّ: محاهنَّ أزال أثرهُنَّ.

(٢) المرابع: المواضع التي يغشاها أربابها أيام الربيع. المصايف: الأماكن التي يُصطاف فيها. مغناها: منازلها. الصدى: طير البوم. العوزاف: ما كان يتخيّله العرب من عزف الجن في الأطلال الدوارس.

(٣) أسحم: أسود، ويريد به السحاب المتراكم.

(٤) الشوارِب: الخيل الضامرة.

(٥) الأجادل: الصقور.

الأوّل الذي بُنيت عليه في القصيدة، صار كأنّه سِمْط مؤلّف من أشياء متفرّقة»[١].

وأغلب الظنّ أنّ هذا اللّون من التفنُّن في نظام القافية وهندستها جاء متأخِّرًا بعد أن ألِف الناسُ نظام المربّعـات والمخمّسات، وأنّ المسمّط المنسـوب إلى امرىء القيس قد نُحِلَ إليه، وليس له.

ومهما يكن من أمر، فإنّ المسمّطات تعتبر مرحلة متقدِّمة من مراحل نموّ نواة الموشّحات في الشعر العربيّ.

راجع: «المربّعات»، و«المخمّسات»، و«الموشّحات».

المُسْنَد

راجع: «البيت المُسْنَد».

المُشاكِل

راجع بحر المُشاكِل في «بحر المطّرِد».

المَشْتُور

هو الجزء (التفعيلة) الذي أصابه الشّتر (حذف الحرف الأوّل من «مفاعِيْلُنْ» في أوّل الهزج والمضارع). راجع: «الشّتْر»، و«الخَرْم»، و«الزحافات والعلل».

المُشَجَّر

راجع: «الشِّعر المشجّر».

---

(١) ابن رشيق: العمدة. ج ١، ص ١٨٠.

المُشَطَّر

راجع: «الشِّعر المُشَطَّر».

المَشْطُور

راجع: «البيت المشطور».

المُشَعَّث

هو الجزء (التفعيلة) الذي أصابه التشعيث (علّة تتمثّل في حذف الحرف الأوّل أو الثاني من الوتد المجموع). راجع: «التشعيث»، و«الزحافات والعلل».

المَشْكُول

هو الجزء (التفعيلة) الذي أصابه الشَّكْل (حذف الثاني والسابع الساكنين). راجع: «الشّكل»، و«الزّحافات والعلل».

المِصْراع

هو أحد شطرَي البيت الشِّعريّ. والمصراع الأوّل، أو الشطر الأوّل من البيت الشِّعريّ يُسمّى صَدْراً، والمصراع الثاني يُسمَّى عَجُزاً. راجع: «البيت».

المُصَرَّع

هو البيت الشِّعريّ الذي أصابه التصريع. راجع: «البيت المصرّع».

المُصَغَّر

راجع: «الشِّعر المصغَّر».

المَصْلُوم

هو الجزء (التفعيلة) الذي أصابه الصّلم (علّة تتمثّل في حذف الوتد المفروق). راجع: «الصّلْم»، و«الزحافات والعلل».

المُصْمَت ـ المُصَمَّت

راجع: البيت المصْمت».

المُضارِع

راجع: «بحر المُضارع».

المُضْمَر

هو الجزء (التفعيلة) الذي أصابه الإضمار (زحاف يتمثّل في تسكين الثاني المتحرِّك). راجع: «الإضمار»، و«الزحافات والعلل».

المُضَمَّن

راجع: «الشعر المضمّن».

المُطَّرِد

راجع: «بحر المطّرِد».

المُطَرَّز

راجع: «الشِّعر المطرّز».

المَطْلَع

هو، في القصيدة، أوّلها. وقد اهتمّ الشعراء كثيراً بمطالع قصائدهم نظراً إلى أهمِّيَّتها في التأثير على السّامعين. والمطلع جزء من أجزاء الموشّح.

راجع: «الموشّح»، الرقم ٦، الفقرة «أ».

المُطْلَقة

راجع: «القافية المُطْلَقـة» في «القافية».

المَطْوِيّ

هو الجزء (التفعيلة) الذي أصابه الطيّ (زحـاف يتمثّل في حـذف الرابـع الساكن). راجع: «الطّيّ»، و«الزحافات والعلل».

المُعارَضَة الشِّعريّة

هي محاكاةُ شاعر لشاعر آخر في قصيدة يأتي بها على وزن قصيدة الشّاعر المُعارَض وقافيتها، وذلك إمّا إعجاباً بها، كمُعارضَة أحمد شوقي في قصيدته «نَهْج البُرْدَة»(١) لِـ «بُرْدة البوصيريّ»(٢)، وإمّا إنكاراً لِما جاء فيهـا، كما فعـل إبراهيم طوقان معـارضاً أحمـد شوقي في قصيـدة المعلِّم(٣)، وإمّا للدُّعـابة والتفكهـة،

---

(١) مطلعها [من البسيط]:

رِيمٌ على القـاعِ بَيْنَ البـانِ والعَلَمِ ... أحلَّ سَفْكَ دَمي في الأَشْهُرِ الحُرُمِ

(٢) مَطْلَعُها [من البسيط]:

أَمِنْ تَـذَكُّـرِ جِيْـرانٍ بِـذي سَـلَمٍ ... مَـزَجْتَ دَمْعـاً جَـرَى مِنْ مُقْلَةٍ بِـدَمِ

(٣) مطلع قصيدة شوقي [من الكامل]:

قُـمْ لِلْمُـعَـلِّمِ وَفِّـهِ الـتَّـبْـجـيـلا ... كـادَ الـمُـعـلِّمُ أنْ يـكـونَ رسُـولا

ومطلع قصيدة إبراهيم طوقان [من الكامل]:

شَـوْقي يَقُـولُ، ومـا دَرَى بِمُصِيْبَتي ... قُـمْ لـلمـعـلم وَفِّـه الـتـبْـجـيـلا

كمعارضة كامل فضّول الحمصيّ[١]، لقصيدة السّموأل: «إنّ الكرامَ قَليلُ»[٢].

المُعاظَلَة

هي، في الشِّعر، جعل بعض الأبيات مُفْتَقِراً، في بيان المعنى، إلى بعضها الآخر، أو هي غموض المعنى وارتباك ترتيب الكلام، ومنها قول الفرزدق في مدح هشام بن إسماعيل [من الطويل]:

ومـا مِثْلُهُ فـي النّـاسِ إلاّ مُـملَّكـاً أبـو أُمِّـهِ حَـيٌّ أبُـوهُ يُـقـارِبُـهْ

أراد: وما مثله في الناس حيّ يُقاربه إلاّ مُملَّك أمّه أبوه؛ لأنّ الممدوح كان خال الخليفة.

المُعاقبة

هي، في اللغة، المناوَبة، وفي الاصطلاح، تجاور سبَبين خَفيفَين[٣] في تفعيلة واحدة أو تفعيلتَين متجاورتَين سَلِما معاً من الزّحاف، أو زوحف أحدهما، وسَلِم الآخر، ولا يجوز أن يُزاحَفا معاً. فـ «مَفاعِيْلُنْ»، في بحر الهزج[٤]، تتضمّن سبَبين خَفيفَين مُتجاورين هما: «عِيْ»، و«لُنْ»، وحكمهما ألاّ يُزاحَفا[٥] معاً، فإذا حُذفَت الياء بالقبض[٦]، سلمت النون من الكفّ[٧]، فجاءت «مفاعِيْلُنْ»، على

---

(١) مطلعها [من الطويل]:

إذا الـمَـرْءُ لَمْ يَـمْـلأْ مِنَ الـكِشْـكِ بَـطْنَـهُ فَـكُـلُّ غِـذَاءٍ يَـغْـتَـذيْـهِ قَـلِيْـلُ
وَإنْ هُـوَ لَـمْ يَـأكُـلْ مَـعَ الـكِشْـك كِبَّـةً فَـلَيْسَ إلـى نَـيْـلِ الـهَـنَـاءِ سَـبِـيـلُ

(٢) مطلعها [من الطويل]:

إذا المَـرْءُ لَمْ يَـدْنَسْ مِنَ اللُّؤْمِ عِـرْضُـهُ فَـكُـلُّ رِداءٍ يَـرْتَـدِيـهِ جَـمِـيـلُ
وَإنْ هُـوَ لَمْ يَحْمِلْ عَلى النَّفْسِ ضَيْمَـهَا فَـلَيْسَ إلى حُسْنِ الثَّـنـاءِ سَـبِـيـلُ

(٣) السبب الخفيف هو ما تألّف من متحرِّك فساكن، مثل: «بَلْ» (/٥).

(٤) وزنه: مفاعِيْلُنْ مَفاعِيْلُنْ مَفاعِيْلُنْ مَفاعِيْلُنْ.

(٥) أي: يصيبهما الزّحاف.

(٦) هو حذف الخامس الساكن من التفعيلة.

(٧) هو حذف الحرف السابع من التفعيلة.

«مَفاعِلُنْ»، وإذا حُذفت النون بالكفّ سلمت الياء من القبض، فتأتي «مَفاعِيْلُنْ» على «مفاعِيْلُ». وقد يسلم السّببان. فتسلم «مفاعِيْلُنْ»، وهذا فرق أوَّل بين المعاقبة والمراقبة[١] التي لا يجوز فيها أن يسلم السببان معاً، بَلْ لا بُدّ من أن يُزاحف أحدهما. والفرق الثاني بينهما أن تجاور السّببين في المعاقبة قد يكون في تفعيلة واحدة، وقد يكون في تفعيلتَين متجاورتَين، أمّا في المراقبة، فلا يكونان إلاّ في تفعيلة واحدة.

والمعاقبة في تفعيلة (أو جزء) واحدة تكون في خمسة أبحر: في «مفاعِيْلُنْ»[٢]، من الهزَج، والطويل[٣]، والوافر[٤]، وفي «مُسْتَفْعِلُنْ»[٥]، من المنسرح[٦]، . والكامِل[٧].

والمعاقبة في تَفْعيلتَين تكون في المديد[٨]، والرّمل[٩]، والخفيف[١٠]، والمجتثّ[١١]، فإذا زوحف أوّل التفعيلة لتسلم التفعيلة التي قبلها، سُمِّيَ الجزء المزاحَفُ «صَدْراً» لوقوع الزّحاف في صَدْره. وإذا زوحِف آخر الجزء ليسلم الجزء الذي بعده، سُمِّي الجزء المُزاحَف «عَجُزاً» لوقوع الزّحاف في عَجُزه. وإذا زُوحِف أوّل التفعيلة وآخرها، فسَلِمت التفعيلة التي قبلها والتي بعدها، سُمِّيَ الجزء المُزاحَف «الطرفين».

---

(١) راجعها في مادَّتها.

(٢) تقع المعاقبة في هذه التفعيلة بين الياء والنون كما سبق القول.

(٣) وزنه التام: فَعُولُنْ مَفاعِيلُنْ فَعُولُنْ مَفاعِيْلُنْ فَعولُنْ مَفاعِيْلُنْ فَعولُنْ مفاعِيْلُنْ.

(٤) وزنه: مفاعَلَتُنْ مُفاعَلَتُنْ مُفاعَلَتُنْ مُفاعَلَتُنْ مُفاعَلَتُنْ مُفاعَلَتُنْ.
وقد تُعْصَب «مُفاعَلَتُنْ»، فتُصبح «مَفاعَلْتُنْ».

(٥) تجري المعاقبة في «مُسْتَفْعِلُنْ» بين السين والفاء.

(٦) وزنه: مُسْتَفْعِلُنْ مَفْعُولاتُ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مَفْعولاتُ مُسْتَفْعِلُنْ

(٧) وزنه: مُتَفاعِلُنْ مُتَفاعِلُنْ مُتَفاعِلُنْ مُتَفاعِلُنْ مُتَفاعِلُنْ مُتَفاعِلُنْ،
ويجوز أن تصبح «متفاعِلُنْ» بالخبن «مُسْتَفْعِلُنْ».

(٨) وزنه: فاعِلاتن فاعِلُنْ فاعِلاتُنْ فاعِلُنْ فاعِلاتُنْ فاعِلُنْ فاعِلاتُنْ فاعِلُنْ

(٩) وزنه: فاعِلاتُنْ فاعِلاتُنْ فاعِلاتُنْ فاعِلاتُنْ فاعِلاتُنْ فاعِلاتن

(١٠) وزنه: فاعِلاتُنْ مُسْتَفْعِ لُنْ فاعِلاتُنْ فاعِلاتُنْ مُسْتَفْعِ لُنْ فاعِلاتُنْ

(١١) وزنه: مُسْتَفْعِ لُنْ فاعِلاتُنْ فاعِلاتُنْ مُسْتَفْعِ لُنْ فاعِلاتُنْ فاعِلاتُنْ

وتجري المعاقبة، بأنواعها الثلاثة، في أربعة أبحر، هي: المديد، والرّمل، والخفيف، والمُجتثّ. فـ «فاعِلاتُنْ»، في المديد، إذا حُذفت ألِفُها بالخَبْن[1]، لتسلم نون «فاعِلاتُنْ» التي قبلها من الكفّ، تُسمَّى «صَدْراً». وذلك على النحو التالي:

فـاعِـلاتُـنْ فـاعِلُنْ فـاعِـلاتُـنْ فَعِلاتُـنْ فَاعِلُـنْ فـاعِـلاتُـنْ

وإذا حُذفت نونها بالكفّ لتَسْلَم ألف «فاعِلُنْ»، أو «فاعِلاتُنْ»، التي بعدها من الخبْن، تُسَمَّى عَجُزاً»، وذلك على النحو التالي:

فـاعِـلاتُ فـاعِـلُنْ فـاعِـلاتُ فاعِلاتُنْ ....

وإذا حُذفتْ ألفها ونونها بالشكل[2] ليسلم ما قبلها وما بعدها، فهي «طرفان»، وذلك على النحو التالي:

فـاعِـلاتُـنْ فـاعِلُنْ فـاعِـلاتُـنْ فـعِـلاتُ فـاعِـلُنْ فـاعِـلاتُـنْ

أمّا «فاعِلُنْ»، فقد تُحذف ألفها بالخبن، ليَسْلـم ما قبلها، فتُسمّى «صَدْراً»، وهي لا تكون «عَجُزاً»، ولا «طرفين».

و «فاعلاتُنْ»، في الرّمل، قد تُحذف ألفها بالخبن ليسلم الجزء الذي قبلها، فتُسمّى «صدْراً»، وذلك على النحو التالي:

فاعِلاتُنْ فعِلاتُنْ ....

وإذا حُذفت نونها بالكفّ لِيَسْلَم الجزء الذي بعدها من الخبن، فهي «عَجُز»، وذلك على النحو التالي:

فـاعـلاتُ فـاعـلاتُ فـاعِـلُنْ ....

وإذا حُذفت ألِفها ونونُها بالشّكل ليسلم ما قبلها من الكفّ وما بعدها من الخبن، فهي «طرفان»، وذلك على النحو التالي:

---

(١) هو حذف الحرف الثاني الساكن من التفعيلة.

(٢) هو حذف الحرف الثاني الساكن والسابع الساكن من التفعيلة.

فـاعِـلاتُـنْ فَـعِـلاتُ فـاعِـلُنْ ....

أمّا «فاعِلُنْ» في هذا البحر فلا تكون «عَجُزاً»، ولا «طَرَفين»، وقد تكون «صدراً» حين تُحذف ألفها بالخبن ليَسْلَم ما قبلها من الكفّ، وذلك على النحو التالي:

فـاعِـلاتُـنْ فَـاعِـلاتُـنْ فـعِـلُنْ ....

و «مُسْتَفْـعِ لُنْ»، في الخفيف، إذا حُـذفت سينهـا بـالخبن لتَسْـلَمَ «فاعلاتُنْ» التي قبلها من الكفّ، سُمِّيت «صَدْراً»، وذلك على النحو التالي:

فاعِلاتُنْ مفاعِ لُنْ[1] ....

وإذا حُذفت نونُها بالكفّ، لتسلم «فاعِلاتُنْ» بعدها من الخبن، سُمِّيَتْ «عَجزاً»، وذلك على النحو التالي:

فـاعِـلاتُنْ مُسْتَفْـعِ لُ فـاعِـلاتُـنْ ....

وإذا حُذفَتْ سينها، ونونها بالشكل لسلامة ما قبلها وما بعدها، سُمِّيت «الطرفَين»، وذلك على النحو التالي:

فـاعِـلاتُـنْ مَـفـاعِ لُ فـاعِـلاتُـنْ ....

و«فاعِلاتُنْ»، في هذا البحر قد تكون صدراً، أو «عجزاً»، أو «طرفَين»، على نحو ما رأينا في «مُسْتَفْعِ لُن».

وتجري المعاقبة، بأنواعها الثلاثة، في بحر المجْتَثّ، وذلك كما رأينا في بحر الخفيف، لأنّه مُجْتَثّ منه.

ونشير، أخيراً، إلى أنّ جزء (تفعيلة) المعاقبة الذي يسلم من الزّحاف لأجلها، يُسمَّى «بريّاً».

المعْتَمَد

راجع: «بحر المعْتَمَد».

(١) أصلها: «مُسْتَفْعِ لُنْ» فَحُذفت سينها بالخبن، فصارت «مُتَفْ عِ لُنْ»، فَنُقِلَتْ إلى «مَفاعِ لَنْ».

المُعْجَمَة

وصف للقصيدة أو للمقطوعة الشِّعريّة التي نُظمت بـالشِّعر المعْجَم، ذي الحروف المنقوطة. راجع: «الشعر الحالي».

المَعَرِّي

هو الجزء (التفعيلة) الذي سلم من علل الزيادة مع جوازها فيه، ولا يكون ذلك إلّا في الضرب. راجـع علل الزيادة في «الزحافات والعلل».

المعرِّي

هـو أحمـد بن عبـد الله بن سليمـان (٣٦٣ هـ / ٩٧٣ م - ٤٤٩ هـ / ١٠٥٧ م)، شاعر فيلسوف. ولد ومات في معرّة النعمان. عمي في السنة الرابعة من عمره. له آراؤه في العروض والقافية في كتبه، ومنها: «الفصول والغـايـات»، و «اللزوميّات»، و «رسالة الغفران».

المَعْصُوب

هو الجزء (التفعيلة) الذي أصابه العصب (زحاف يتمثّل في تسكين الخامس المتحرِّك). راجع: «العصب»، و «الزحافات والعلل».

المَعْضُوب

هـو الجـزء (التفعيلة) الـذي أصـابـه العضْب (حـذف الحـرف الأوّل من «مُفـاعَلَتُنْ» فـي أوّل الوافـر). راجع: «العضْب»، و «الخَـرْم»، و «الزحـافات والعلل».

المَعْقُوص

هو الجزء (التفعيلة)، الذي أصابه العقْص (حذف الحرف الأوّل، من «مُفاعَلَتُن»، المنقوصة في أوّل الوافر). راجع: «العَقْص»، و «الخَرْم»، و «الزحافات والعلل».

المَعْقُول

هو الجزء (التفعيلة) الذي أصابه العَقْل (زحاف يتمثّل في حذف الخامس المتحرِّك). راجع: «العَقْل»، و «الزحافات والعلل».

المَعْكوس

راجع: «الشعر المعكوس».

المُعَلَّقات

هي أشهر ما وصل إلينا من قصائد الشِّعر الجاهليّ، وعددها سبعة، وهي لامرىء القيس، وطرفة بن العبد، وزهير بن أبي سلمى، ولبيد بن ربيعة، وعمرو بن كلثوم، وعنترة بن شدّاد، والحارث بن حلِّزة. وهم، عند أبي زيد القرشيّ صاحب «جمهرة أشعار العرب»: امرؤ القيس، وزُهير، والنابغة، والأعشى، ولبيد، وعمرو بن كلثوم، وطرفة. وجعلهم بعضُهم عشرة مُضيفين إلى السبعة السابق ذكرهم: عنترة، وعبيد بن الأبرص، والحارث بن حلِّزة.

واختُلِف في سبب تسميتها، فزعم ابن عبد ربّه، وابن خلدون، وابن رشيق أنّها سمِّيت بذلك لأنها كُتبت بماء الذهب، وعلِّقت على جدران الكعبة. وسُمِّيت لذلك المُذَهَّبات. وقال آخرون إنّها سُمِّيت بذلك لأنَّها كانت تُعلَّق في خزائن الملوك، أو تشبيهاً لها بالسُّموط، وهي العقود التي تُعلَّق بالأعناق.

ومطالع المعلقات العشر هي:

١ ـ امرؤ القيس (من الطويل):

قِفا نَبْكِ مِنْ ذِكْرى حَبِيْبٍ وَمَنْزِلِ ... بِسِقْطِ اللِّوَى بَيْنَ الدَّخُولِ فَحَوْمَلِ(١)

٢ ـ طرفة بن العبد (من الطويل):

لِخَوْلَةَ أطْلالٌ بِبُرْقَةِ ثَهْمَدِ ... تَلُوحُ كباقي الوَشْمِ في ظاهِرِ اليَدِ(٢)

٣ ـ زُهير بن أبي سُلْمى (من الطويل):

أمِنْ أُمِّ أوْفَى دِمْنَةٌ لَمْ تَكَلَّمِ ... بِحَوْمانَةِ الدَّرَّاجِ فالمُتَثَلَّمِ(٣)

٤ ـ لبيد بن ربيعة (من الكامل):

عَفَتِ الدِّيارُ مَحَلُّها فمُقامُها ... بِمِنًى تأبَّدَ غَوْلُها فَرِجامُها(٤)

٥ ـ عمرو بن كلثوم (من الوافر):

ألا هُبِّي بِصَحْنِكِ فاصْبِحِيْنا ... ولا تُبْقِي خُمورَ الأنْدَرِيْنا(٥)

٦ ـ عنترة بن شداد (من الكامل):

هَلْ غادَرَ الشُّعراءُ مِنْ مُتَرَدَّمِ ... أمْ هَلْ عَرَفْتَ الدّارَ بَعْدَ تَوَهُّمِ

٧ ـ الحارث بن حلِّزة (من الخفيف):

آذَنَتْنا بِبَيْنِها أسْماءُ ... رُبَّ ثاوٍ يُمَلُّ مِنْهُ الثَّواءُ(٦)

٨ ـ النابغة الذبياني (من البسيط):

يا دارَ مَيَّةَ بِالعلياءِ فالسَّنَدِ ... أقْوتْ، وطالَ عليْها سالِفُ الأمَدِ(٧)

---

(١) «سقط اللِّوى»، و «الدَّخول» و «حومل» أسماء أماكن.

(٢) برقة ثهمد: اسم موضع.

(٣) حومانة الدرَّاج والمتثلَّم: موضعان.

(٤) المحلّ من الديار: ما حُلَّ فيه لأيّام معدودة. والمقام منها: ما طالت الإقامة فيه: مِنىً: اسم موضع. تأبَّد: توحَّش. الغول والرِّجام: جبلان معروفان.

(٥) الصَّحن: القدح العظيم. أصْبِحينا: اسقينا شراب الصَّبوح. الأندرين: قرى بالشام.

(٦) آذنتنا: أعلمتْنا. البين: الفراق. الثّواء: الإقامة.

(٧) العلياء من الأرض: المكان المرتفع. السند: سند الوادي في الجبل. أقْوَتْ: خَلَت. السالف: الماضي. الأبد: الدهر.

٩ ـ الأعشى (من البسيط):

وَدِّعْ هُـرَيْـرَةَ إنّ الـرَّكْبَ مُـرْتَحِـلُ   وَهَـلْ تُـطِيْقُ وَداعـاً أيُّهـا الـرَّجُـلُ؟

١٠ ـ عبيد بن الأبرص (من مخلَّع البسيط):

أقْـفَـرَ مِـنْ أهْـلِهِ مَـلْحُـوبُ   فـالـقُطَّبِـيّـاتُ فـالـذُّنـوبُ[1]

المَعْلُول

هو الجزء (التفعيلة) الذي دَخَلَتْه العلّة ضرْباً أو عَروضاً. راجع: «الزحافات والعلل».

المُغَنَّاة

راجع: «الأوبرّا»، و«الأوبّريت».

مُفاعَلَتُنْ ـ مَفاعِيْلُنْ

هما تفعيلتان شعريّتان. راجع: «التفاعيل».

مفاتيح البحور ـ المِفْتاح

مفاتيح البحور أبيات شعريّة وضعها صفيّ الدّين الحلّيّ (١٢٧٨ م / ٦٧٧ هـ ـ ١٣٤٩ م / ٧٥٠ هـ)، لتسهيل حفظ أوزان البحور. وكلّ مفتاح من هذه المفاتيح بيت شعريّ يتضمّن شطره الأوّل اسم البحر، ويشتمل شطره الثاني تفعيلات هذا البحر. وهي:

طَـوِيْـلٌ لَـهُ دونَ البُحـورِ فَضـائِـلُ   فَعُـولُنْ مَفـاعِيْلُنْ فَعُـولُنْ مَفـاعِلُنْ

---

(١) أقْفَرَ: خَلا. ملحوب والقطبيات والذّنوب: أسماء مواضع.

لِمَـديـدْ الشِّعـر عنـدِي صِفـاتُ ... فـاعِلاتـنْ فـاعِلُنْ فـاعِلاتُـنْ
إنَّ البَسِيطَ لَـدَيْـهِ يُبْسَطُ الأمَـلُ ... مُسْتَفْعِلُنْ فـاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ
بُحـورُ الشِّعـرِ وافـرُهـا جَمِيْـلُ ... مُفـاعَلَتُنْ مُفـاعَلَتُنْ فَعُـولُنْ
كَمَلُ الجمالِ، من البحورِ الكامِلُ ... مُتَفـاعِلُنْ مُتَفـاعِلُنْ مُتَفـاعِلُنْ
علـى الأهْـزاجِ تَسْـهِيْـلُ ... مَفـاعِيْـلُنْ مَفـاعِيْـلُنْ
في أبْحُـرِ الأرْجـازِ بَحْـرٌ يَسْـهُـلُ ... مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ
رَمَلُ الأبْحُـرِ تَرْوِيْـهِ الثِّقـاتُ ... فـاعِلاتُنْ فـاعِلاتُنْ فـاعِلاتُنْ
بَحْـرٌ سَـرِيْـعٌ مـا لـهُ سـاحِـلُ ... مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فـاعِلُنْ
مُنْسَـرِحٌ فِيـهِ يُضْـرَبُ المَثَـلُ ... مُسْتَفْعِلُنْ مَفْعُـلاتُ مُفْتَعِلُنْ
يـا خفيفـاً خَفَّتْ بِـهِ الحـركـاتُ ... فـاعِلاتُنْ مُسْتَفْـعِ لُنْ فـاعِلاتُنْ
تُعَـدُّ المُضـارِعـاتُ ... مَفـاعِيْـلُ فـاعِ لاتُنْ

اقْتَضِبْ كمـا سألُـوا ... مَفْعَـلاتُ مُفْتَعِلُنْ
إنْ جُثَّتِ الحـركـاتُ ... مُسْتَفْـعِ لُنْ فـاعِلاتُنْ
على المتقـارب قـالَ الخليلُ ... فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ
حـركـاتُ المُحْـدَثِ تَنْتَقِلُ ... فَعِلُنْ فَعِلُنْ فَعِلُنْ فَعِلُنْ

ولبعض الشُّعراء مفاتيح أُخَر، منها:

أطالَتْ بلايانا سُلَيْمى فَدَيْتُها ... فَعُدْنا بِمَغْناها، وطالَتْ مَعاذِيري
أبْسِطْ لنا، يا فتى، أعْذارَكُمْ فإذا ... لاقَتْ لنا لَمْ نَدَعْ في قَوْمِكُمْ عِوَجا
قَدْ مَدَدْتُمْ في مُنى طالِبِيْنا ... هَلْ تَرَوني أبْتَغِي طالِباتي؟
لَقَدْ وَفُرَتْ مَواهِبُنا علَيْكُمْ ... كما كَثُرَتْ مَساوِئُكم إلَيْنا
كَمُلَتْ لكُمْ خَطَراتُ ذي وَصَفَتْ لكُمْ ... وأفادَني خَطَرانِ ذا وَصَفا لِيا
كَيْفَ لاقَتْ رامِلاتي إذْ جَرَتْ ... عِنْدَ يَحْيَى ما لقينا مِنْ هُناكا
ارْجُزْ لنا، يا صاحبي، إنْ زُرْتَنا ... لا تَنْتَحِلْ مِنْ شِعْرِنا مُخْتارِيا
هَزَجْنا في بَواديكُمْ ... فأجْزَلْتُمْ عَطايانا

قَـدْ أَسْـرَعَتْ في عَـذْلِهـا لا تَفِي   مِنْ بَعْـدِهـا لا أَخْتَشِـي عـاذِلاتْ
لَسْتُ أَرْجُـو تَخْفِيْفَهـا مِنْ لَـوْعَـتِي   عَنْ فُؤادِي، وا لَـوْعَتي، مِنْ هَـواهـا
لا تَسْـرَحِي، يـا نِيـاقُ، في بَلَدي   أنْعـامُنـا في عُكـاظَ مَـسْـرَحُهـا
اجْـتُـثْ يَـدِي إنْ أصـابَـتْ   مِـنْ مـالِـكُـمْ بَـعْضَ حـاجَـهْ
يـا قَـضِـيْـبَ قـامَـتِـهـا   قَـدْ خَـطَرْتَ فـي كَـبِـدِي
يُـضـارِعْـنَ رِدْفَ سَـلْمـى   وأغْـصـانَ مَـعْـطِفَـيْـهـا
سَـلامي على مَنْ قَـرُبْنـا حِمـاهـا   فَـأَمْسَى فُـؤادِي يُـعـانـي بَـلاهـا
سَـبَـقَـتْ دَرَكـي فـإذا نَـفَـرَتْ   سَـبَـقَـتْ أجَـلِي فَـدَنـا تَـلَفِـي

المُفَضّل الضّبِّيّ

هو أبو العبّاس المفضَّل بن محمد الضّبِّي، أحد علماء الشعر، والأدب، وأيّام العرب، والعروض والقافية. من أهل الكوفة. لـه «العـروض»، و «المفَضَّليّات»، و «الأمثال»، و «معاني الشِّعر».

مَفْعولاتُ

هي تفعيلة شعريّة. راجع: «التفعيلات».

المقاطع العَروضيَّة

راجع: «المقْطع العروضيّ».

المَقْبوض

هو الجزء (التفعيلة) الذي أصابه القبض (زحاف يتمثّل في حذف الخامس الساكن). راجع: «القبض»، و «الزحافات والعلل».

المُقْتَضَب

راجع: «بحر المُقْتَضَب».

المَقْصُور

هو الجزء (التفعيلة) الذي أصابه القَصْر (علّة تتمثّل في حذف ساكن السبب الخفيف وتسكين متحرّكه). راجع: «القصْر»، و«الزحافات والعلل».

المقْصورة

هي القصيدة التي رويُّها حرف الألف[١] (راجع: الرَّويّ). وقد اشتهرت في الأدب العربيّ عدّة مقصورات منها مقصورة ابن دريد[٢]، وتقع في نحو مئتين وخمسين بيتاً، ومطلعها (من الرَّجز):

إمّا تَرَيْ رَأْسِيَ حَاكَى لَوْنُهُ   طُرَّة صُبْحٍ تَحْتَ أذْيالِ الدُّجَى

ومقصورة حازم القرطاجني، وهي أطول مقصورة إذ تقع في ألف بيت وستة أبيات[٣]، ومطلعها (من الرجز):

لِلّهِ ما قَدْ هِجْتَ يا يَوْمَ النَّوَى   على فُؤادي مِنْ تَبارِيحِ الجَوَى

---

(١) لا تصلح الألف أن تكون رويّاً إلّا إذا كانت أصليّة (أي من بنية الكلمة)، مثل ألف «قضى»، أو زائدة للتأنيث، مثل ألف «حُبْلى»، أو لإلحاق الكلمة بالمِيزان الصَّرفيّ الذي فوقها، مثل ألف «أَرْطى» (اسم نبات) وهي لا تصلح أن تكون رويّاً إذا كانت للإطلاق، أو ملحقة بالكلمة لإبانة حركتها، مثل ألف «أنا»، أو مبدلة من تنوين النصب، أو مبدلةً من نون التوكيد الخفيفة؛ أما الألف الدالَّة على الاثنين، أو التي في آخر ضمير الغائبة، كألف «جمعتُها» فأكثر العلماء ينكر مجيئها رويّاً.

(٢) وقد عارضها بعض الشعراء، ومنهم أبو القاسم علي بن محمّد التنوخي بمقصورة أوّلها (من الرَّجَز).

لَوْلا انْتِهائي لم أطِعْ نَهْيَ النُّهَى   أَيَّ مَدًى يطْلُبُ مَنْ جازَ المَدَى

(٣) وقد شرحها أبو القاسم الشريف الحسني الغرناطيّ، وسَمَّى شرحه: «رفع الحُجُب المستورة عن محاسن المقصورة».

ومقصورة ابن جابر (شمس الدين محمد بن أحمد)، وتقع في مئتين وتسعة وستّين بيتاً، ومطلعها: (من الرَّجز):

بـادَرَ قَلْبِي لِلْهَـوى، ومـا آرْتَـأى   لمّـا رأى مِنْ حُسْنِها مـا قَـدْ رَأى

وقد التزم فيها الهمزة قبل الألف في نحو عشرة أبيات، ثمّ التزم الباء في مثل هذا العدد، ثُمّ التزم التاء، فالثاء، فالجيم، فالحاء، وهكذا، حتّى استوفى جميع حروف المعجم.

ولمعظم الشعراء مقصورات، وقد التزم كثير منهم حرفاً آخر قبلها تَقْوِيةً لها، وفي هذه الحالة، حالة الالتزام بحرف قبل الألف، نستطيع اعتبار القصيدة مقصورةً، والحرف الذي التزم به الشاعر قبل الألف التزاماً من الشاعر بما لا يلزم[1]، أو اعتبار الألف وصلاً[2]، والحرف الذي التزم بِهِ الشاعر هو الرّويّ. راجع: «الرَّويّ».

المَقْصُوم

هو الجزء (التفعيلة) الذي أصابه القصْم (حذف الحرف الأوّل من «مُفاعَلْتُن»« المعصوبة في أوّل الوافر). راجع: «القَصْم»، و «الخَرْم»، و «الزحافات والعلل».

المَقْطع العروضيّ

يتألّف المقطع العروضيّ من حَرْفَين، أو من ثلاثة أحرف، أو أربعة، أو خمسة. ويقسّم علماء العروض التفاعيل التي تتكوّن منها أوزان الشعر إلى مقاطع تختلف في عدد حروفها، وحركاتها، وسكناتها. والمقاطع أنواع:

---

(١) راجع: «لزوم ما لا يلزم».

(٢) راجع «الوصل» في «القافية»، الرقم «٣»، الفقرة «هـ».

١ - **سبب خفيف**، يتألّف من حرفين أوّلهما متحرِّك، وثانيهما ساكن، نحو: «لَمْ» (/٥)، «إنْ» (/٥).

٢ - **سبب ثقيل**: يتألّف من حرفين متحرِّكين، نحو: «لِمَ» (//)، «تَكَ» (//).

٣ - **وتِد مجموع**: يتألَّف من ثلاثة أحرف، أوَّلها وثانيها متحرِّكان، والثالث ساكن، نحو: «إلى» (//٥). «نَعَمْ» (//٥)، «مَضَى» (//٥).

٤ - **وتِد مَفْروق**: يتألَّف من ثلاثة أحرف، أوّلها متحرِّك، وثانيها ساكن، وثالثها متحرِّك، نحو: «أيْنَ» (/٥/)، و «قال» (/٥/).

٥ - **فاصلة صُغْرى**: تتألَّف من أربعة أحرف، الثلاثة الأولى منها متحرِّكة والرابع ساكن، نحو «لَعِبَتْ» (///٥)، و «جَمَعا» (///٥). الفاصلة الصغرى = سبب ثقيل + سبب خفيف.

٦ - **فاصلة كُبرى**: تتألَّف من خمسة أحرف، الأربعة الأولى منها متحرِّكة والخامس ساكن، نحو: «غَمَرَنا» (////٥). و «سَمَكَةٌ» (////٥). الفاصلة الكبرى = سبب ثقيل + وتد مجموع.

المُقَطَّع

راجع: «البيت المُقَطَّع».

المَقْطوع

هو الجزء (التفعيلة) الذي أصابه القطع (علَّة تتمثّل في حذف ساكن الوتد المجموع وتسكين ما قبله). راجع: «القَطْع»، و «الزحافات والعلل».

المَقْطُوعة

هي أبيات شعريّة قليلة (دون السبعة) مستقلّة بمعناها. ومن مقطوعات أبي فراس الحمدانيّ قوله (من البسيط):

وشادِنٍ مِنْ بَني كِسْرى شُغِفْتُ بِهِ لَوْ كانَ أَنْصَفَني في الحُبِّ ما جارا
إنْ زارَ قصَّرَ لَيْلِي في زِيارَتِهِ وإنْ جَفاني أطالَ اللَّيْلَ أعْمارا
كأنّما الشّمسُ بي في القَوسِ نازِلَةٌ إنْ لَمْ يَزُرْني وفي الجَوْزاءِ إنْ زارا[1]

ومن مقطوعات أبي نُواس قوله (من الوافر المجزوء):

عِتابٌ لَيْسَ يَنْصَرِمُ وَحُبٌّ لَيْسَ يَنْكَتِمُ
وجارِيَةٍ بُلِيْتُ بِها كَأَنَّ بنانَها عَنَمْ
مُخَنَّثَةٌ مُؤَنَّثَةٌ بِها أَلَمٌ، وبي أَلَمُ
تُجَرِّرُ ذَيْلَ مِئْزَرِها وفارِسُ أُذْنِها قَلَمُ

جاء في «العُمْدة»: «سُئِل أبو عمرو بن العلاء: هل كانت العرب تُطيل؟ فقال: نعم، لِيُسْمَع منها. قيل: فهل كانت تُوجِز؟ قال: نَعَمْ، لِيُحْفَظ عنها. قال: وقال الخليل بن أحمد: يطول الكلام ويكثر ليُفهم، ويُوجَز ويُخْتَصر لِيُحْفَظ، وتُسْتَحبُّ الإطالة عند الإعذار، والإنذار، والترهيب، والترغيب، والإصلاح بين القبائل، كما فعل زهير، والحارث بن حِلِّزة، ومن شاكَلَهما، وإلّا فالقِطَع أطْير في بعض المواضع، والطوال للمواقف المشهورات... وقال بعض العلماء: يحتاج الشاعر إلى القِطَع حاجته إلى الطِّوال، بلْ هو عند المحاضرات، والمنازعات، والتمثُّل، والملَح، أحوج إليها منه إلى الطوال.. وقال الجاحظ: قيل لأبي المهوس: لِمَ لا تُطيل الهجاء؟ فقال: لم أجد المثل السائر إلّا بيتاً واحداً....

غير أنّ المُطيل من الشُّعراء أهيبُ في النفوس من الموجِز، وإن أجاد، على أنّ للموجِز من فَضْل الاختصار ما لا يُنكره المُطيل، ولكن إذا كان صاحب القصائد دون صاحب القِطَع بدرجة أو نحوها، وكان صاحب القطع لا يقدر على التطويل إنْ حاوله بتّةً، سُوِّيَ بينهما، لفَضْل غير المجهود على المجهود، فإنّا لا نشكّ أنّ المطوِّل، إنْ شاء، جَرَّدَ من قصيدته قطعة أبيات جيِّدة، ولا يقدر الآخر أن يمدّ من أبياته التي هي قطعةٌ قصيدةً»[2].

---

(١) «القوس» و«الجوزاء» من منازل الشمس، والأوّل، عند العرب، برج نحس، والثاني برج سعد.

(٢) ابن رشيق: العمدة. ج ١، ص ١٨٦ ـ ١٨٨.

المَقْطوف

هو الجزء (التفعيلة) الذي أصابه القَطْف (علَّة تتمثّل في إسقاط السبب الخفيف من آخر الجزء، وإسكان الخامس المتحرِّك). راجع: «القَطْف»، و «الزحافات والعلل».

المُقَفّى

راجع: «البيت المُقَفّى».

مُقَوِّمات القصيدة

من هذه المقوِّمات وحدة الوزن، ووحدة القافية، واستخدام أساليب القدماء في التعبير. راجع «القصيدة».

المُكانَفَة

هي، في اللغة، المعاونة، وفي الاصطلاح، تجاور سَبَبين خَفيفين في تفعيلة واحدة سَلِما معاً من الزِّحاف، أو زُوحِفا معاً، أو سَلم أحدهما وزوحِف الآخر.

وتجري المكانَفة في «مُسْتَفْعِلُنْ» من الرَّجز، والسريع، والبسيط، والتفعيلة الأولى من المنسرح، فالسَّببان: «مُسْ»، و «تَفْ» يجوز فيهما أن يسلما معاً، فتبقى التفعيلة على حالها «مُسْتَفْعِلُنْ»، وأن يُزاحَفا معاً، فتصير «فَعِلَتُنْ»، وأن يُزَاحَف الأوّل ويسلم الثاني، فتصير «مفاعِلُنْ»، وأن يُزاحَف الثاني ويسلم الأوّل، فتصير «مُفْتَعِلُنْ»، ويُقال إنّ بين سين «مُسْتَفْعِلُنْ»، وفائها مكانفة. وكذلك تجري المكانفة في «مَفْعُولاتُ» من بحر المنسرح.

المُكاوَسَة

هي الفصل بين ساكني القافية بأربعة متحرِّكات. راجع: «المُتَكَاوس».

المكْسوف أو المكْشُوف

هو الجزء (التفعيلة) الذي أصابه الكَسْف، أو الكَشْف (زحاف يتمثّل في حذف السابع المتحرِّك). راجع: «الكسف» أو «الكشف»، و «الزحافات والعلل».

المُكفِّرات

هي قصائد يُريد بها الشاعر التكفير عمّا أنشأه في زمان لهوه وعَبثه من قصائد مُجونيّة. وهذه المكفِّرات تُنظم على أوزان القوافي المجونيّة وقوافيها. ولعلّ ابن عبد ربّه هو أوّل من ابتدع هذا النوع من الشِّعر، ثُمّ سار على أثره الوشّاحون، وتوسّعوا فيها حتّى كفّر بعضُهم عن بعض مع اشتراط أن يذكر المُكفِّر مطلع الموشّحة اللاّهية في خرجته الأخيرة.

المَكْفوف

هو الجزء (التفعيلة) الذي أصابه الكفّ (زحاف يتمثّل في حذف السابع الساكن). راجع: «الكفّ»، و «الزحافات والعلل».

المَلْحَمَة

هي «قصيدة سَرْديّة، بطوليّة، خارقة للمألوف، تعتمد بدءاً مخيِّلة إغْرابيّة بخلقها عالماً أوسع وأكبر من العالم، وتستند إلى سرد أحداث تمتزج فيها الأوصاف، والشّخصيّات، والحوارات، والخُطب، والنّصائح، وتندرج كلّها في حكاية تلفّها في وحدة واضحة»[1].

(١) جبور عبد النور: المعجم الأدبي. ص ٢٦٤.

وموضوع الملاحِم هو الوقائع الحربيّة، وتحرُّر الشعوب، والأبطال العظام، وغير ذلك من الحوادث الجسام.

والملحمة نوعان: طبيعيّة، وهي التي تُصاغ بصورة تلقائيّة عفويّة، ويكون ناظموها، ورواتها، والذين يتداولونها، مؤمنين بما تتضمّنه من ذكر الخوارق، وتدخّل الآلهة في حياة البشر، واصطناعيّة، وهي التي يضعها الشاعر على غرار الملحمة الطبيعيّة من ناحية المضمون والأسلوب، دون أن يكون، بالضرورة، مؤمناً بما يصف من حوادث، وينسج من خوارق، ويصوِّر من بطولات، وهذه ينظمها شخص واحد، في حين أنَّ الأولى قد تكون مُحَصَّلاً لعدد من الشُّعراء المتعاصِرين أو المتلاحقين زمَناً.

وقد خَلا الأدب العربيّ القديم من الملاحم، أمّا الأدب العربيّ الحديث فقد عرف بعض الملاحم الاصطناعيّة، ومنها «عَبْقَر»، لشفيق المعلوف، و «عيد الغدير»، لبولس سلامة، و «المجْدَليّة» لسعيد عقل.

ومن أشهر الملاحم: الإلياذة، والأوديسّية الإغريقيّتان، والإنياذة اللاّتينيّة، وأنشودة رولان الفرنسيّة، وأنشودة النيبلجن الألمانيّة، والكوميديا الإلّهيّة الإيطاليّة، والفردوس المفقود والفردوس المُسْتَعاد الإنكليزيّتان، والراميانا والمهاباراتا الهنديّتان، والشاهنامة الفارسيّة.

الملمّع ـ الملمّعة

راجع: «الشّعر المُلَمّع».

المُمالَطة

راجع: «التمليط».

المُمْتَدّ

راجع: «بحـر المُمْتَدّ».

المُنْسَرِح

راجع: «بحـر المُنْسَرِح».

المُنْسَرِد

راجع: «بحـر المُنْسَرِد».

المَنْظُوم

هو الشِّعر. راجع: «الشِّعر».

المنْقُوص

هو الجزء (التفعيلة) الذي أصابه النّقص (زحاف يتمثَّل في تسكين الخامس وحذف السابع الساكن). راجع: «النّقص»، و«الزحافات والعلل».

المنْقوط

راجع: «الشعر الحالي».

المَنْهوك

هو البيت الشِّعريّ الذي أصابه النّهك، أي الذي أُسْقِط منه ثُلثاه. راجع: «البيت المنْهوك».

المُهْمَل

راجع: «الشِّعر العاطل».

المُوَازَنَة

هي نوع من الشِّعر المتنوِّع القافية، وقد اعتبره بعضهم نوعاً من أنواع المسمّطات. راجع: «المسمّطات».

المُواطَأة

هي الإيطاء، وهو أحد عيوب القافية. راجع «القافية»، الرقم ٦، الفقرة «ي».

المَوَّال

نوع من الشِّعر العامِّيّ، ويُشترط فيه الجناس بين قوافيه، وقد يُخرج به من العامِّيّة إلى الفُصْحى، سُمِّي بذلك نسبةً إلى عبارة «يا مولاي»، التي تُقال في آخر كلّ مقطع منه. ومن أمثلته:

يـاللِّي يعـاتِبْني على نُـوحي وشـرب الـرّاحْ
يحْمِـلْ همومي يـوم ويشـوف الـدَّمـع عـالـرّاحْ
قَلْبي آنْجرَح والدّواء عند الحبيب والرّاح . يا مولاي

وراجع: المادّة التالية.

المَوالِيا

نوع من الشِّعر العامِّيّ، أو شبه الفصيح، نشأ في العصر العبّاسيّ، واختُلِف في مكان نشأته وسبب تسميته. يقول صفي الدّين الحلّيّ: إنّ مخترعيه هم أهل

واسط[١]، ثمّ تسلّمه البغاددة، «فلَطّفوه، ونقّحُوه، ورقّقُوا ودقّقوا وحذفوا الإعراب منه، واعتمدوا على سهولة اللفظ، ورشاقة المعنى، ونظموا فيه الجِدّ والهـزل، والرقيق والجزْل، حتّى عُرِف بهم دون مخترعيه، ونُسِب إليهم وليسوا بمبتدعيه. ثُمّ شاع في الأمصار، وتداوله الناس في الأسفار. وإنّما سُمّي بهذا الاسـم لأنّ الواسطيِّين لمّا اخترعوه، وكان سهل التناول لِقِصره، تعلّمه عبيـدهم المتسلّمون عمارةَ بساتينهم والفُعولُ، والمعامِـرَةُ، وَالأَبّارون، فكـانوا يُغنّـون به في رؤوس النّخيل، وعلى سَقْيِ الماء، ويقولون في آخر كلّ صوت، مع الترنُّم: يا موالِيّا، إشارةً إلى ساداتهم، فغلب عليه هذا الاسم، وعُرِفَ به»[٢].

وقيل: إنّ الذي ابتدعه بعض أشياع البرامكة بعد نكبتهم. فقد حرم عليهم الرشيد رثاءَهم باللغة الفصحى، فراحوا يرثونهم، وينوحون عليهم بلغة غير مُعْرَبة، ويُنهون مقاطعهم بعبارة: «يا موالِيّا»، فعُرِف هذا اللون بـ «الموالِيّا». وقيل أيضاً: إنّ سبب التسمية يعود إلى موالاة قوافيه بعضها بعضاً.

وأيّاً يكن سبب نشأة المـواليا وتسميتها، فقد نُـظمت، غالبـاً، على بحـر البسيـط ، مـع بعض التنـوّع في القـافيـة والـرّويّ، وتحلّل من إعـراب بعض الألفاظ، أو معظمها، بتسكين أواخرها كما هي الحال في اللغة العامِّيّة. والمواليّا أشكال عِدَّة، منها:

١ ـ **الرُّباعيّ**: وهو ما تألّف من أربعة أشطر متّفقة في الرّويّ، وهذا الشكل هو الأكثر شيوعاً، ومثاله:

يا دار أينَ ملوك الأرض؟ أين الفُرُسْ؟ — أين الـذين حَموهـا بالقنـا والتـرس؟
قالت: تراهم رِمَم تحت الأراضي الدُّرسْ — سكوت بعد الفصاحة ألسنْتُهُمْ خُرُسْ

* * *

يا طاعِنِ الخَيْـل والأبطالْ قـد غارَتْ — والمخْصِبِ الأرض والأمواهْ قدْ غارَتْ

---

(١) مدينة أنشأها الحجّاج في السنة ٨٢ هـ، وفرغ منها في السنة ٨٦ هـ.

(٢) صفي الدّين الحِلّيّ: العاطل الحالي والمرخص الغالي. ص ١٠٦ ـ ١٠٧.

هواطل السحب من كفّيك قدْ غارَتْ   والشّهب مذ شاهدت أضواك قدْ غارَتْ

وفي كتاب صفي الدِّين الحلِّي «العاطل الحالي والمرخص الغالي»، الكثير من نماذج هذا الشكل من المواليّا(1).

٢ ـ الرُّباعيّ الأعرج: وهو ما تألّف من أربعة أشطر يتّحد أوّلها وثانيها ورابعها في الرّويّ، ويختلف رويّ الشطر الثالث عن سائر القوافي، ومثاله:

يا عبد إبْكِ على فعل المعاصِي ونوحْ   هم فين جدودك أبوك آدم وبعده نوح
دنيا غرورة تجيَ لـك في صفة مركب   ترمي حمولها على شط البحور وتْروح

٣ ـ النعمانيّ: وهو ما تألّف من سبعة أشطر، تتّحد الأشطر الثلاثة الأولى منها في رويّ، وتتّحد الأشطر الثلاثة التي بعدها في رويّ آخر، ويتّحد رويّ الشطر السابع مع رويّ الأشطر الثلاثة الأولى، ومثاله:

الأهيف آلِّي بسيف اللّحظ جـارحْنـا   بيـده سقـانـا الـطلا ليْـلاً وجـارحنـا
رمش رمي سهم قـطع بـه جـوارحنـا   آهين على لوعتي في الحب يا وَعْدِي
هجـره كـواني وحيـرني على وعـدي   يـا خِلْ واصِـلْ ووافِ بالمُنَى وَعْـدِي
مـن حَـرّ هَجْـرَك ومـن نـار الجـوى رحـنـا

* * *

أهيف من العرب له ألحاظ محدودين   خلا القلب والحشا بالأسر محـدودين
روحي فدا ظبي جاب الأسد محدودين   اللّه أكبـر على شرب الـطلا من فيـه
هـو سبب كل سقمي وانتحـالي فيـه   يا بدر يكفي الجفا أين الوصل من فيه

المُوَحَّد

راجع: «البيت المُوَحَّد».

(1) صفي الدين الحلّي: العاطل الحالي والمرخص الغالي. ص ١٠٥ ـ ١١٤.

الموشّح ـ الموشّحات

سنتناول المُوشّح في النّقاط التالية:

١ ـ تعريفه: لونٌ من ألوان النّظم شاع في الأندلس في القرن التاسع الميلاديّ، أي الثالث الهجريّ، له قواعده الخاصّة في الأوزان، والقوافي، مع خروجٍ، أحياناً، على أوزان الشعر العربيّ، واتّخاذ شكل خارجيّ مختلف عمّا نعهده في القصيدة العربيّة التقليديّة. وأشهر أشكاله أن ينظم الشاعر بيتين يتّفق آخر صدريهما على قافية كما يتّفق آخر عَجُزيهما على قافية أُخرى، ثُمّ ينظم ثلاثة أبيات أُخرى يتّفق آخر صدورها على قافية، وآخر الأعجاز على قافيةٍ سِواها، ثُمّ يأتي ببيتين يتّفقان في تقفية الصّدرين والعجزين مع البيتَين الأوّلين، ثُمّ ينظم خمسة أبيات جديدة على هذا النّمط، وهكذا إلـى آخر الموشّح، وهذا مُخطّطه:

ـــــــــــ أ	ـــــــــــ ب
ـــــــــــ أ	ـــــــــــ ب
ـــــــــــ ج	ـــــــــــ د
ـــــــــــ ج	ـــــــــــ د
ـــــــــــ ج	ـــــــــــ د
ـــــــــــ أ	ـــــــــــ ب
ـــــــــــ أ	ـــــــــــ ب[1]

(١) ومن أنواعه المعروفة، أيضاً، أن ينظم الشاعر بيتاً واحداً متّفق القافية في صدره وعجزه، ثمّ ثلاثة أسطر على قافية واحدة غير الأولى، ثُمّ شطرين على قافية البيت الأوّل صدراً وعَجُزاً، وهكذا إلى آخر القصيدة. ومخطّطه:

ـــــــــــ أ	ـــــــــــ أ
ـــــــــــ ب	ـــــــــــ ب
ـــــــــــ ب	ـــــــــــ ب
ـــــــــــ ب	
ـــــــــــ ج	ـــــــــــ ج
ـــــــــــ ج	ـــــــــــ ب
ـــــــــــ ب	

٢ ـ **تسميته**: أغْلَب الظَّنّ أنّ لفظة «المُوَشّح» مأخوذة من وشاح المرأة، وهو المنديل الذي تَتّشِح به، ووجه الشّبه بينهما أنّ الوشاح يتضمّن لؤلؤاً وجوهراً مصفوفَيْنِ بالتناوُب، كما أنّ الموشّح مصنوع من أقفال وأدْوار بالتناوب.

٣ ـ **نشأته**: اختلف الباحثون في أصل الموشّح، وبيئة نشأته، وأوّل من نظمه، فذهَب بعضُهم إلى أنه نشأ في المشرق بادىء ذي بدء، ونسب إلى عبد الله بن المعتزّ موشّحاً واحداً، وقال الأكثرون إنّه أندلسيّ النشأة، والانتشار. ومهما يكن من أمر، فإنّ الموشَّح، وإن كانت له بذور مشرقيّة، فإنّه لم يجد مقوِّمات النَّماء والنُّضج والإيناع إلاّ في الأندلس، حيث شاع في القرن التاسع للميلاد، وظلّ يزدهر طَوال خمسة قرون، حتّى شاع في المشرق شيوعه في المغرب. وقد افتتن به شعراء المهجر المحدَثين، فعنوا به عناية فائقة، ونظموا فيه الكثير من النماذج الجيِّدة.

وأشهر الوشّاحين الأندلسيِّين أبو بكر عبادة بن ماء السّماء، وأبو عبد الله محمّد بن عبادة المعروف بابن القزّاز، وابن سهل الإسرائيليّ، وأبو بكر بن باجة، وأبو بكر بن زُهْر، وابن بقّي، وابن الخطيب، وابن زَمْرَك. وأشهر الوشّاحين في المشرق ابن سناء الملك المصريّ، وصفيّ الدين الحِلّيّ، وابن نُباتة الفارقيّ، وابن حُجّة الحمويّ.

٤ ـ **أغْراضه**: نشأ الموشّح، أوّل الأمر، للغِناء، فكان من الطبيعيّ أن يُعالج موضوعات الغزل، والخمر، ووصف الطبيعة، ثمّ سرعان ما تطرّق إلى المدح، وذلك لأنَّ أكثر حفلات الغناء كانت تُعقَد في بلاطات الملوك والأمراء والأعيان. وما لبث الوشّاحون أن توسّعوا في موضوعاته، فنظموه في الهجاء، والرِّثاء، والتصوُّف، والزُّهد، وفي كثير من الأحيان يجتمع في الموشّح الواحد أغرَاض عِدَّة من أغراض الشِّعر الغنائي.

٥ ـ **عناصِره**: نُثبت فيما يلي موشّحَين مشهورَين، ثم نعرض لعناصر الموشّح.

الموشّح الأوّل للسان الدين بن الخطيب (من الرمل):

جَادَكَ الغَيْثُ إذَا الغَيْثُ هَمَى ... يا زَمَانَ الوَصْلِ بالأنْدَلُسِ
لم يَكُنْ وَصْلُكَ إلاّ حُلُمَا ... في الكَرَى أوْ خِلْسَةَ المُخْتَلِسِ

* * *

إذْ يَقُودُ الدَّهْرُ أشْتَاتَ المُنَى ... نَنْقُلُ الخَطْوَ على ما نَرْسُمُ
زُمَراً بَيْنَ فُرادَى وَثُنَا ... مِثْلَمَا يَدْعُو الحَجِيجَ المَوْسِمُ
والحَيَا قَدْ جَلَّلَ الرَّوْضَ سَنَا ... فَثُغُورُ الزَّهْرِ فيهِ تَبْسِمُ
ورَوَى النُّعْمانُ عنْ مَاءِ السَّمَا ... كَيْفَ يَرْوِي مَالِكٌ عنْ أَنَسِ
فَكَسَاهُ الحُسْنُ ثَوْباً مُعْلَمَا ... يَزْدَهِي مِنْهُ بِأَبْهَى مَلْبَسِ

* * *

في لَيالٍ كَتَمَتْ سِرَّ الهَوَى ... بالدُّجَى لَوْلا شُمُوسُ الغُرَرِ
مَالَ نَجْمُ الكَأْسِ فِيهَا وَهَوَى ... مُسْتَقِيمَ السَّيْرِ سَعْدَ الأثَرِ
وطَرٌ ما فِيهِ مِنْ عَيْبٍ سِوَى ... أنَّهُ مَرَّ كَلَمْحِ البَصَرِ
حِينَ لَذَّ النَّوْمُ شَيْئاً أوْ كَمَا ... هَجَمَ الصُّبْحُ هُجُومَ الحَرَسِ
غَارَتِ الشُّهْبُ بِنَا أوْ رُبَّمَا ... أثَّرَتْ فِينَا عُيُونُ النَّرْجِسِ

* * *

والموشَّح الثاني لابن زُهر:

أيُّها السَّاقي إلَيْكَ المُشْتَكَى ... قَدْ دَعَوْناكَ وإنْ لَمْ تَسْمَعِ
وَنَدِيمٍ هِمْتُ في غُرَّتِهِ
وَبِشُرْبِ الرَّاحِ مِنْ راحَتِهِ
كُلَّما آسْتَيْقَظَ مِنْ سَكْرَتِهِ
جَذَبَ الزِّقَّ إلَيهِ واتَّكَى ... وسَقَانِي أرْبَعاً في أرْبَعِ

* * *

ما لِعَيْنِي عَشِيَتْ بالنَّظَرِ
أنْكَرَتْ بَعْدَكَ ضَوْءَ القَمَرِ
وإذا ما شِئْتَ فَآسْمَعْ خَبَرِي
عَشِيَتْ عَيْنَايَ مِنْ طُولِ البُكَا ... وَبَكَى بَعْضِي عَلَى بَعْضِي مَعِي

* * *

غُصْنُ بانٍ مالَ مِنْ حَيْثُ آسْتَوَى

بَاتَ مَنْ يَهْوَاهُ مِن فَرْطِ الجَوَى
خَفِقَ الأَحْشَاءِ مَوْهُونَ القُوَى
كُلَّمَا فَكَّرَ بالبَيْنِ بَكَى   وَيْحَهُ يَبْكِي لِمَا لَمْ يَقَعِ

* * *

لَيْسَ لي صَبْرٌ وَلَا لي جَلَدُ
يَا لَقَوْمِي عَذَلُوا وآجْتَهَدُوا
أنْكَرُوا شَكْوايَ . مِمّا أجِدُ
مِثْلُ حَالِي حَقُّهُ أنْ يُشْتَكَى   كَمَدَ اليَأْسِ وذُلَّ الطّمَعِ

* * *

كَبِدِي حَرَّى وَدَمْعِي يَكِفُ
يَعْرِفُ الذَّنْبَ وَلَا يَعْتَرِفُ
أيُّهَا المُعْرِضُ عمّا أصِفُ
قَدْ نَمَا حُبِّي بِقَلْبِي وَزَكَا   لا تَخُلْ في الحُبِّ أنّي مُدَّعِ

* * *

ويتألّف الموشّح ، عادةً، من الأقسام التالية :

أ ـ المطْلَع أو **المَذْهَب** هو المجموعة الأولى من أقسامه، أي هو القفلُ الأوّل الذي يُفْتَتَح به الموشّح . وهو ليس ضرورياً في الموشّح ، فإنْ وُجد سُمِّيَ المُوشَّح تامّاً، وإن لم يُوجَدْ يُسمّى **أقْرَع** .والمطْلع في موشّح ابن الخطيب هو قوله (من الرمل) :

جَادَكَ الغَيْثُ إذا الغَيْثُ هَمَى   يا زَمانَ الوصْلِ بالأنْدَلُسِ
لَمْ يَكُنْ وَصْلُكَ إلّا حُلُمَا   في الكَرَى أوْ خِلْسَةَ المُخْتَلِسِ

وهو، في موشّح ابن زهر، قوله (من الرمل):

أيُّها السّاقي إلَيْكَ المُشْتَكَى   قَدْ دَعَوْنَاكَ وإنْ لَمْ تَسْمَعِ

ب ـ القُفْل: هو الجزء من الموشّح الذي يتكرّر بقافيته . والتكرار يكون ،غالباً، ستّ مرّات في الموشّح التامّ، وخمس مرّات في الموشّح الأقرع . ويُشْتَرَط في الأقفال جميعاً أن يكون لها قَوافٍ واحدة في الموشّح كلّه. وإذا كان القُفلُ الأوّل يُسمّى

مطْلَعاً أو مَذْهَباً كما سبق القول ، فإنّ القفل الأخير يُسمّى خَرْجة . والقُفْلُ الثاني في موشّح ابن الخطيب هو قوله (من الرمل) :

جِيـنَ لـذّ الـنّـوْمُ شيئـاً أوْ كَـمَـا ... هَـجَمَ الـصَّبْـحُ هُـجُـومَ الحَـرَسِ
غــاوتِ الـشُّـهْـبُ بِنـا أو رُبّـمـا ... أثّــرَتْ فـيـنـا عُـيُـونُ الـنَّـرْجِسِ

وهو في موشّح ابن زهر قوله (من الرمل) :

عَشِيَتْ عَيْـنَـايَ مِنْ طُـولِ البُكـا ... وبَـكَى بَـعْضـي على بَـعْضِي مَعِي

ج ـ **الغُصْن** : هو الجزء الواحد من القفل الذي يحوي غصنين أو أكثر. فإذا حَوَى غُصْنين، فإنّهما يكونان من قافية واحدة، أو من قافيتين مختلفَتين. وإذا تضمّن ثلاثة أغصان، فإنّها تكون من قافية واحـدة، أو يكون لاثنين منهـا قافيـة واحدة، أو لكُلٍّ قافية. وإذا اشْتَمل على أربعة أغصان، فإنّها تكون على قـافية واحدة، أو لثلاثة منها قافية واحدة، أو لاثنين قافية واحدة، أو لكُلِّ غُصنٍ قافية. ومعظم الموشّحات لم تتجاوز أقفالها الأغصان الأربعة. وفي موشّحة ابن الخطيب نرى أنّ القفل مؤلّف من أربعة أغصان، وهي في المطْلَع :

جَـادَكَ الـغَـيْـثُ إذَا الـغـيـثُ هَـمَى ... يـا زَمَـانَ الـوَصْـلِ بِـالأنْـدَلُسِ
لـمْ يَـكُـنْ وَصْـلُكَ إلاّ حُـلُمَـا ... في الكـرَى أوْ خِلْسَـةَ المُخْتَلِسِ

أمّا في موشّحة ابن زُهر، فإنّه مؤلّف من غُصنين اثنين :

أيُّهـا السّـاقـي إلَيْـكَ الـمُشْتَكَى ... قـدْ دَعَـوْنـاكَ وَإنْ لَـمْ تَـسْـمَـعِ

د ـ **الدَّوْر** : هو القسم الذي يكون بين قفلَين. وهو يتألّف من أجزاء أقلُّها ثلاثة ولا تتجاوز الخمسة إلاّ نادراً، والأدوار تتماثَل جميعاً في الموشّح الواحد من حيث عدد الأجزاء، ولكنّها تختلف من ناحية القوافي. والدّور الأوّل في مُوشّح لسان الدين بن الخطيب هو قوله (من الرمل) :

إذْ يَقُـودُ الـدّهْـرُ أشْتَـاتَ الـمُنَى ... نَـنْقُـلُ الـخَـطْوَ عـلى مـا نَـرْسُـمُ
زُمَـراً بـيْـنَ فُـرَادَى وَثُـنَـا ... مِثْلَمـا يَـدْعُـو الحَجِيـجَ المَـوْسِمُ
والـحَيَـا قَـدْ جلَّلَ الـرَّوْضَ سَنَـا ... فـثُـغُـورُ الـزَّهْـرِ فـيـه تَـبْـسِـمُ

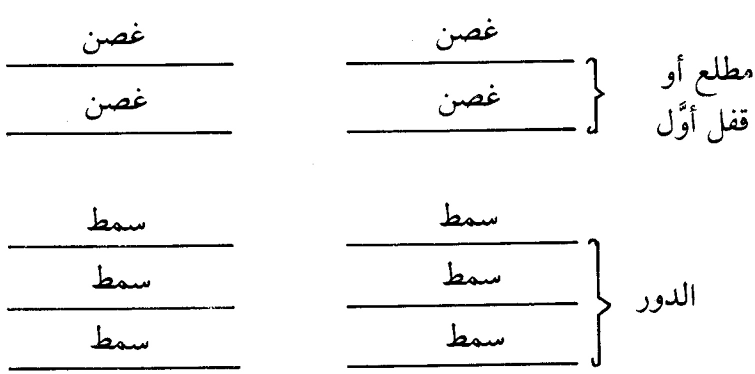
وهو، في مُوشّح ابن زهر، قوله:

وَنَـدِيـمٍ هِـمْـتُ فـي غُـرَّتِـهِ
وَبِـشُـرْبِ الـرَّاحِ مِـنْ رَاحَـتِـهِ
كُـلَّـمـا آسْـتَـيْـقَظَ مِـن سَـكْـرَتِـهِ

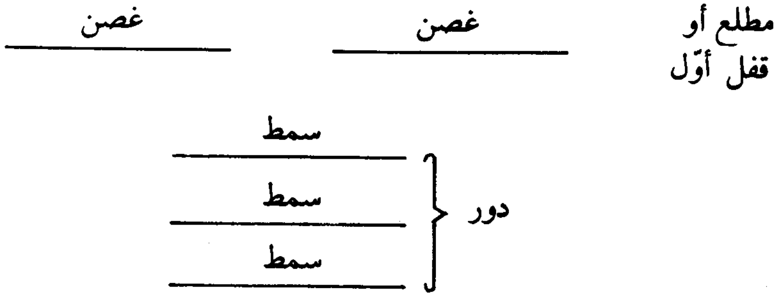
هـ ـ السِّمط: هو الجزء من الدّور، وقد يتكوّن من فِقْرَةٍ، أو اثنتين، أو ثلاث، أو أربع، ولكلِّ فِقْرَة قافية تتكرَّر في أسماط الدور الواحد، وتختلف من دور إلى دور. والدّورُ في موشّح لسان الدين بن الخطيب مؤلّف من ستّة أسماط، أمّا في مُوشّح ابن زُهْر فمُؤلَّف من ثلاثة.

و ـ البيت: هو الدّور عند جَماعة من الباحثين، والدور مع القفل الذي يليه عند جماعة ثانية.

ز ـ الخَرْجَة: هي القفل الأخير من الموشّح، وأهَمّ أجزائه، ويُسْتَحْسَن فيها اللَّحنُ، أو الكلام العامِّيّ. وقد ترد على لسان الحيوانات، أو الطّير، أو السّكارى، أو غيرهم، وعندئذٍ يتضمّن السِّمط الأخير من الدّور الذي قبلها كلمة «قلتُ»، أو «قالَتْ»، أو «غنَّى»، أو «شَدا».... وفيما يلي مخطَّط توضيحيّ لمُوشّح لسان الدين بن الخطيب:



ومخطَّط توضيحيّ لموشّح ابن زهر:



المَوْصول

راجع: «البيت المُدَوَّر».

المَوْفور

هو الجزء (أو التفعيلة) الذي سَلِم من الخَرْم (إسقاط الحرف الأوّل من الوتد المجموع في أوّل البيت) مع جوازه فيه، ويكون أوّل الشّطر. راجع: «الخَـــرْم»، و «الزّحافات والعِلل».

المَوْقُوص

هو الجزء (التفعيلة) الذي أصابه الوقْص (زحاف يتمثَّل في حذف الثاني المتحرِّك). راجع: «الوقْص»، و «الزحافات والعلل».

المَوْقُوف

هو الجزء (التفعيلة) الذي أصابه الوقْف (علّة تتمثَّل في تسكين السابع المتحرِّك). راجع: «الوقف»، و «الزحافات والعلل».

الميجانا ـ المِيجَنا

نوعٌ من الشِّعر الشّعبيّ المنْتَشِر في بعض البلدان العربيّـة، وخاصّـةً في لبنان، وسوريّا، وفلسطين. اختُلِف في اشتقاق التسمية، فقيل إنّها منحـوتة من عبارة: «ياما جانا» (أي ما أكثر ما جاءنا أو أصابَنا)، أو من عبارة: «يا ماجِنة» (أي أيّتُها العابثة المسْتَهْتِرَة المحِبَّة للمزاح والدُّعابة)، وقيل إنّها تعود إلى أصل سريانيّ آراميّ هو جذر «نجن» الذي يُفيد معنى اللّحن والغناء، وقيل إنّها منحوتة من عبارة «ياما جَنَى»، (أي ما أكثر ما ظلم!) وذهب بعضهم إلى أنّها، في الأصل، اسم لابنة أمير.

تبدأ الميجنا بمطلع، أو «كَسْرَة»، حسب التعبير الشَّعبيّ، وهو عبارة عن بيت شعريّ صدْرُهُ، أي شطرهُ الأوّل: «يا ميجنا يا ميجنا يا ميجنا»، وعجُزه، أي شطره الثاني، جملة تامّة بمعناها ومستقلّة استقلالاً تامّاً في هذا المعنى عمّا بعدها، على أن تَنتهي بالمقطع الصوتيّ «نـا»، وعلـى أن تتركّب من اثني عشر مقطعاً صوتيّاً (Syllable) كما يتركّب الصدر. وفيما يلي نموذج منه:

يـا ميجنـا يـا ميجنـا يـا ميجنـا	آعـطينا عُيـونِك تَ نِسِلٍّ سيـوفِنـا
يا مِيْ جَـ نا يا مِيـ جَـ نا يا مِيـ جَـ نا	آعْطِيْ نا عُـ يُو نِكْ تَ نِ سِلْ لِسْـ يو فِـ نا
١ ٢ ٣ ٤ ٥ ٦ ٧ ٨ ٩ ١٠ ١١ ١٢	١ ٢ ٣ ٤ ٥ ٦ ٧ ٨ ٩ ١٠ ١١ ١٢

أما الدور أو «البيت» حسب التسمية الشعبيّة، فهو كـ «بيت» العتابا، مؤلّف من بيتين شعريّين يتألّف كل منهما من شطرين، على أن ينتهي الشطر الرابع بلفظة «نا»، أما نهايات الأشطر الثلاثة الأولى، فنوعان:

١ ـ مجنَّسَة، كالعتابا تماماً، أي تنتهي بألفاظ متشابهة في النطق مختلفة في المعنى، وهذا النوع هو الشائـع اليوم بين الشعـراء والمغنِّين على السواء، لِمـا يتطلّب من مهارة في الإتيان بالألفاظ المجنّسة التي لا يتطلّبها النوع الثاني، ومنه «البيت» التالي:

قَـدّ الحِلو مـا يـوم قِـدّامي خَـطَر ... إلّا مـا حبُّـو مَـرّ عَ بـالي وخَـطَر

وشو هَمّ حبّو يكـون مـرصـود بْخَـطَر ... مـا دام كـلّ الحب تِـعْتِيـر وْهنـا

٢ ـ مقفّاة دون تجنيس، أي منتهية بحرف ملفوظ به واحد دون أن تحوي ألفاظاً فيها جناس، نحو «البيت» التالي:

قَلْبي أنـا كَيْفْ شِكِـلْ فيني إحْـمِلو ... وكـلْ مـا حِلُو قبـالـو مَـرَق بِشَعِّلُو
وْحَتَّى إذا بْنَـوم الهَنـا بْيِبْـصِرْ حِلُو ... بْيِشْعَـلْ حـريقِ الحبّ بِنَـوم الهَنـا

و «البيت»:

يـا رَعى الله الـزَّمـان آلّي مَضَـى ... كـنّـا فيـه نـعيش بسـرور ورضي
يـا دهـر ليش كـويتنـا بجمْـر الغَضَى ... وأبعـدت إخـوان الصَّفـا من بيننـا

أمّا وزن الميجَنا، فلا يكون، عادةً، إلّا من بحر اليعقوبي المؤلّف من اثني عشر مقطعاً صوتيّاً في كل شطر من أشطر البيت، ذلك أنَّ الشَّطر الأوَّل من المطلع والمؤلَّف من عبارة «يا ميجنا» مكَرَّرة ثلاث مرّات، يحتوي اثني عَشَر مقطعاً صوتيّاً. وفيما يلي النموذج:

قَـدِّ الحِلو مـا يـوم قِدّامي خَـطَرْ ... إلّا مـا حِبُّـو مرّعَ بـالي وْخَـطَرْ
قَدْ دِل حِـ لو ما يَوْمْ قِدْ دا مي خَـ طَرْ ... إلْـ لا ما حِبْـ بو مَرْ رِعَ با لي وْخَـ طَرْ
١ ٢ ٣ ٤ ٥ ٦ ٧ ٨ ٩ ١٠ ١١ ١٢ ... ١ ٢ ٣ ٤ ٥ ٦ ٧ ٨ ٩ ١٠ ١١ ١٢
وشو هَمّ حِبُّو يكونِ مَرْصودِ بْخطر ... ما دام كلّ الحبّ تعتير وْهَنا
وْشُوهَمْـم حِبْ بويكونِ مَرْصودِبْ خَطَرْ ... ما دام كِلْـ لِلْـ حبْـبِ تِعْـ تيـ رِوْ هَـ نا
١ ٢ ٣ ٤ ٥ ٦ ٧ ٨ ٩ ١٠ ١١ ١٢ ... ١ ٢ ٣ ٤ ٥ ٦ ٧ ٨ ٩ ١٠ ١١ ١٢

وراجع: «العتابا».

المُوَلَّد

هو ما يعود زمانه إلى ما بعد منتصف القرن الثاني الهجريّ، أي إلى ما بعد عصر الاحتجاج، وهو العصر الممتدّ من أوّل الجاهليّة حتى منتصف القرن الثاني

الهجريّ بالنسبة إلى عرب الأمصار، وحتّى أواخر القرن الرابع الهجري بالنسبة إلى عرب البوادي وهذا العصر اعتُبرت لغته سليمة من العجمة واللّحن والتأثير الأجنبيّ. فالشعراء الذين يُحْتَجُّ بشعرهم هم الجاهليُّون، والإسلاميّون، والأمويّون، أمّا المولَّدون. وهم الذين عاشوا بعد هذا العصر، وأوَّلهم بشّار بن برد، فلم يستشهد جمهور اللغويِّين بكلامهم.

المِيْمِيَّة

هي القصيدة أو المقطوعة الشعريّة التي رويُّها حرف الميم (راجع: «الرّويّ»). والقصائد الميميّة كثيرة الشُّيوع في الشّعر العربي، ولا يشبهها في هذه الناحية، إلّا النونيّة واللّاميّة. وإذا كانت النون أسهل القوافي الذُّلُل، فإنّ الميم واللّام أحلاها، لسهولة مخرجيهما، وكثرة الكلمات التي تنتهي بهما. ومن الميميّات المشهورة معلّقة زهير بن أبي سُلْمَى، ومطلعها (من بحر الطويل):

أَمِنْ أُمِّ أوفَى دِمْنَةٌ لم تَكَلَّمِ　　　بِحَوْمانَةِ الدرَّاجِ فالمُتَثَلَّمِ (١)

ومعلّقة لبيد بن ربيعة، ومطلعها (من الكامل):

عَفَتِ الدِّيارُ مَحَلُّها فَمُقامُها　　　بِمِنًى تأبَّد غَوْلُها فَرِجامُها(٢)

ومعلّقة عنترة، ومطلعها (من الكامل):

هَلْ غادَرَ الشُّعراءُ مِنْ مُتَرَدَّمِ　　　أمْ هَلْ عَرَفْتَ الدَّارَ بعْدَ تَوَهُّمِ (٣)

---

(١) الدمنة: ما اسودّ من آثار الدار بالبعر والرّماد وغيرهما. أم أوفى: كنية حبيبته. حومانة الدرّاج والمتَثَلّم: موضعان. يقول: أمِن منازل الحبيبة دمنة لا تُجيب، فأخرج الكلام مُخرج الشّكّ، ليدلّ على أنّه لبعد عهده بالدمنة، وفرْط تغيّرها لمْ يَعْرفها.

(٢) منى: اسم موضع. تأبّد: توحّش. الغول والرّجام: جبلان معروفان. يقول: عفت ديار الأحباب وانمحت منازلهم ما كان منها للحلول دون الإقامة، وما كان منها للإقامة، وهذة الديار كانت بمنى، وقد تَوَحَّشت الديار الغوليّة والديار الرّجاميَّة لارتحال قاطنيها.

(٣) المتردّم: المكان الذي يُستصْلَح. يتساءل، على سبيل الاستفهام الإنكاريّ، فيقول: هل ترك=

ومِنْ مِيميّات المتنبِّي المشهورة قصيدته في معاتبة سيف الدولة، ومطلعها (من البسيط):

واحرَّ قَلْبــاهُ مِمَّــنْ قَلْبُــهُ شَـبِـمُ وَمَنْ بِجِسْمِي وحــالي عِنْـدَهُ سَقَمُ[1]

= الشعراء شيئاً يُصاغ فيه شعر إلّا وقد صاغوه فيه، ثم يخاطب نفسه: وهل عرفتَ دار حبيبتـك بعد شكّك فيها؟.

(١) شَبم: بارد. يقول: وا حرّ قلبي واحتراقه حبًا وهُياماً بمن قلبه بارد لا يحفل بي ولا يُقبل عليّ، وأنا، عنده، عليل الجسم لفَرْط ما أُعاني وأقاسي فيه.

باب النون

الناظِم

هو واضع النّظم. راجع: «النّظم».

النُّتْفة

هي القطعة الشِّعريّة المؤلّفة من بيتين فقط. ومن نتفات العبّاس بن الأحنف قوله (من البسيط):

أَتَــأْذَنُــونَ لِـصَــبٍّ فـي زِيــارَتِـكُـمْ   فَعِنْــدَكُمْ شَهَـواتُ السَّمْــعِ وَالبَصَـرِ
لا يُضْمِرُ السُّوءَ إنْ طـالَ الجلوسُ بهِ   عفُّ الضَّمِيْــرِ، ولكِنْ فـاسِقُ النّــظَرِ

ومن نتفات أبي فراس الحمداني قوله (من الكامل):

يــا مَنْ يلومُ على هَــواهُ جَهـالَــةً   انْــظُرْ إلى تِلْكَ الـسّــوالفِ وَاعْــذُرِ
حَسُنَتْ، وطــالَ نَسيمُهـا، فكـأنّها   مِسْــكٌ تسـاقَطَ فــوقَ وَرْدٍ أحْـمَــرِ

النّشيد

هو «قِطعة من الشِّعر، أو الزَّجل، في موضوع حماسيّ، أو وطنيّ، تُنشده جماعة»... وقد يوضع النشيد لغرض ما، وقد يكون في الغزل. وغالباً ما تُنظم الأناشيد على بحر الهزج. وقد يُنشَد النشيد منفرِداً أو بمصاحبة الآلات. ولكلّ دولة

نشيدها الوطنيّ الخاصّ بها، يكون رمزاً من رموزها. والنشيد الوطنيّ اللبنانيّ الذي وضعه رشيد نخلة، ولحنّه وديع صبرا هو (من مشطور بحر المتدارك):

كُلُّنا لِلْوَطَنْ لِلْعُلَى لِلْعَلَمْ
مِلْءُ عَيْنِ الزَّمَنْ سَيْفُنا والقَلَمْ
سَهْلُنا والجَبَلْ مَنْبِتٌ لِلرِّجالْ
قَوْلُنا والعَمَلْ في سَبيلِ الكَمالْ
كُلُّنا لِلْوَطَنْ لِلْعُلَى لِلْعَلَمْ
كُلُّنا لِلْوَطَنْ

شَيْخُنا والفَتَى عِنْدَ صَوْتِ الوَطَنْ
أُسْدُ غابٍ مَتَى ساوَرَتْنا الفِتَنْ
شَرْقُنا قَلْبُهُ أَبَداً لُبْنَانْ
صانَهُ رَبُّهُ لِمَدَى الأزْمانْ
كُلُّنا لِلْوَطَنْ لِلْعُلَى لِلْعَلَمْ
كُلُّنا لِلْوَطَنْ

بَحْرُهُ بَرُّهُ دُرَّةُ الشَّرْقَيْنْ
رِفْدُهُ بِرُّهُ مالِىءُ القُطْبَيْنْ
إِسْمُهُ عِزُّهُ مُنْذُ كانَ الجُدودْ
مَجْدُهُ أَرْزُهُ رَمْزُهُ لِلْخُلُودْ
كُلُّنا لِلْوَطَنْ لِلْعُلَى لِلْعَلَمْ
كُلُّنا لِلْوَطَنْ

النَّظَّام

هو من يَضَع النَّظْم، أو مَنْ يُكثِر منه. راجع: «النَّظْم».

النَّظْم

هو الكلام الموزون المقفّى، أو فنّ تأليفه، ومعظم النقّاد يجعل النَّظم دون مرتبة الشِّعر في الجودة من حيث المضمون، والخيال، والعاطفة وغيرها من عناصر الشِّعْر، دون الوزن. فالشِّعر، عادةً، يطفح بالشّعور الحيّ، والعاطفة الصادقة، فيؤثِّر في مشاعرنا، لأنّ ما خرج من القلب، وقع في القلب؛ أمّا النظم، فرُكّب بطريقةٍ لا يُقصد بها إلّا المحافظة على الوزن، والإيقاع، كانتظام حبّات العقد في السّلك، دون أن يكون فيه روح أو حياة. فهو، وإن كان جميلَ الشكل، أحياناً، كاللُّؤلؤ، فإنّه بارد مثله.

والمقياس في التفريق بين الشِّعر والنَّظم، يعود، بالدرجة الأولى إلى الذوق الأدبيّ. وهذا الذوق يتربّى بالإدمان على مطالعة الشِّعر الجميل.

هذا، وإن لم يكن ثمَّة حدود دقيقة فاصلة بين الشِّعر والنَّظم، فإنّه، يمكننا التمييز بينهما بسهولة في كثير من الأحيان، فما نَظمه الفُقَهاء والنّحاة، وكثير من شعر عصر الانحطاط، والشِّعر الأرقط، والأخيف، والعاطل، وغيره من الشِّعر الذي تغلب عليه الصَّنعة، والشِّعر التعليميّ، كُلّ ذلك «نَظْم» لا «شِعْر»، عند الذين يُفرِّقون بين المصطلَحَين. فمن الشِّعر، قول القائل (من البسيط):

جاءَتْ مُعَذِّبَتي في غَيْهَبِ الغَسَقِ ... كَأنّها الكوكَبُ الدُّرِّيُّ في الأفُقِ
فَقُلْتُ: نَوَّرْتِني يا خَيْرَ زائِرَةٍ ... أمَا خَشِيْتِ مِنَ الحُرّاسِ في الطُّرُقِ
فَجاوَبَتْني وَدَمْعُ العَيْنِ يَسْبِقُها ... مَنْ يَرْكَبِ البَحْرَ لا يَخْشَ مِنَ الغَرَقِ

ومن النَّظم (من الطويل):

طَوِيْلٌ مَدِيْدٌ والبَسِيْطُ ووافِرٌ ... وكامِلُ أَهْزاجِ الأراجِيْزِ أَرْمَلا
سَرِيْعُ آنْسِراحٍ والخَفِيْفُ مُضارِعٌ ... وَمُقْتَضَبُ المُجْتَثِّ قَرِّبْ لتفْضَلا

ومنه (من الطويل):

محامِلُ «ما» عَشْرٌ عَلَيْكَ بِحِفْظِها ... ودُونَكها في بَيْتِ شِعْرٍ تَقَرَّرا
سَتَفْهَمُ شَرْطَ الفَصْلِ فاعْجَبْ لِنُكْرِهِ ... بِكَفٍّ وَنَفْيٍ زِيْدَ هَيَّأْتَ مَصْدَرا

ومنه أيضاً (من الرَّجز):

والـطَّيُّ إنْ يُـصْحَـب بِخَبْنٍ خَبَـلْ   وَإنْ بإضْـمـارٍ، فَذَاكَ الـخَـزَلْ(١)

ومنه أيضاً (من الرَّجز):

ولا يَـجـوزُ الابْتِـدا بـالـنَّكِـرهْ   مـا لَمْ تُفِـدْ، كَعِنْـدَ زَيْـدٍ نَـمِـرَهْ

وراجع: «الشّعر».

النّعمانيّ

نوع من أنواع «الموالِيّا». راجع: «الموالِيّا».

النّفاد أو النّفاذ

هو حركة هاء الوصل المتحرِّكة. وقد سُمِّيت هذه الحركة بذلك لنفوذ الصَّوت معها إلى غاية هي الخروج(٢). وقد يكون فتحةً، أو كسرة، أو ضَمَّة، ولا يجوز تعاقب واحد من هذه الحركات مع أختها. ومن أمثلته قول الرَّصافي في المرأة (من الكامل):

ضَعُفَتْ، فَحُجَّتُهـا البُكـاءُ لِخَصْمِهـا   وَسِـلاحُها، عِنْـدَ الدِّفـاعِ، دُمُـوعُهَـا

وقول صالح عبد القدوس (من السريع):

وإنَّ مَـنْ أَدَّبْـتَـهُ فـي الـصِّـبـا   كـالعـودِ يُسْقَى المـاءَ في غَـرْسِـهِ

حَـتَّـى تَـرَاهُ مـورِقـاً نـاضِـراً   بَعْـدَ الـذي أَبْصَـرْتَ مِـنْ يُبْسِـهِ

وقول أحْمَد شوقي في لبنان (من الكامل):

لـبنـانُ والـخُـلْدُ اخـتـراعُ الـلهِ لَـمْ   يُـوسَـمْ بِـأَزْيَنَ مِنْهُـمـا مَلَكـوتُـهُ

---

(١) راجع هذه المصطلحات العروضيّة في موادها من كتابنا هذا.

(٢) الخروج هو حرف المدّ الذي يلي هاء الوصل نتيجة إشباع حركتها.

وسمَّى بعضُهم النّفاذ نَفاذاً معلِّلين تسميتهم بأنَّ النَّفاد هو الانقضاء والتمام، وهذه الحركة تمام الحركات، فقد وقع بها نفادها، أي انقضاؤها وتمامها. وراجع حركات القافية في «القافية»، الرقم ٥.

النَّقْرة الصَّوتيَّة

هي، عند بعضهم، القافية. راجع: «القافية».

النَّقْص

هو زحاف مزدوج يتمَثّل في حذف الحرف السابع الساكن، وتسكين الحرف الخامس، وبه تصبح «مُفاعَلَتُنْ»: «مُفاعَلْتُ»، فَتُنْقَل إلى «مَفاعِيْلُ». ونجده في بحر الوافر. والجزء الذي يدخله النقص يُسمَّى منقوصاً. راجع: «الزحافات والعلل»، «وبحر الوافر».

النَّهْك

هو إسقاط ثلثيَ البيت الشِّعريّ،واعتبار الباقي بيتاً كاملاً. راجع: «البيت المنهوك».

النُّونيَّة

هي القصيدة أو المقطوعة الشِّعريَّة التي رويُّها حرف النون. راجع: «الرَّويّ».

والقصائد النُّونيّة كثيرة الشّيوع في الشّعر العربيّ نظراً إلى خفَّة صوت النون، وجمال جَرْسِه، وكثرة ورود النون في أواخر كلمات اللغة. ونظراً إلى ما يعتريها

من حالات الإسناد، والجمع، والتثنية، وإلى ما يقع فيها من الصّفات والجموع على وزن فعلان. ومن أشهر النونيّات نونيَّة عمرو بن كلثوم أو معلّقته، ومطلعها (من الوافر):

ألا هُبّي بِصَحْنِكِ فَاصْبحينا ... ولا تُبْقِي خُمورَ الأَنْدَرينا

ونونيَّة ابن زيدون، ومطلَعها (من البسيط):

أَضْحَى التنائي بَديلاً مِنْ تدانِينا ... وناب عَنْ طِيْبِ لُقْيانا تَجافينا

ونونيَّة البستي، ومطلعها (من البسيط):

زيادَةُ المَرْءِ في دُنْياهُ نُقْصانُ ... وَرِبْحُهُ غيرَ مَحْضِ الخَيْرِ خُسْرانُ

ومنها:

أَحْسِنْ إلى الناسِ تَسْتَعْبِدْ قُلوبَهُمُ ... فَطالَما آسْتَعْبَدَ الإنسانَ إحْسانُ
يا خادِمَ الجِسْمِ كَمْ تَسْعَى لِخِدْمَتِهِ ... أَتَطْلُبُ الرِّبحَ فيما فيهِ خُسْرانُ
أَقْبِلْ على النَّفْسِ، وَآسْتَكْمِلْ فَضائِلَها ... فَأَنْتَ بالنَّفْسِ لا بِالجِسْمِ إنْسانُ
وَآشْدُدْ يَدَيْكَ بِحَبْلِ اللهِ مُعْتَصِماً ... فَإِنَّهُ الرُّكْنُ إنْ خانَتْكَ أَرْكانُ

باب الهاء

هاء الوصل

راجعها في «القافية». الرقم ٣، الفقرة «هـ».

الهائِيَّة

هي القصيدة أو المقطوعة الشعريّة التي رويُّها الهاء(راجع: «الرّويّ»). والقصائد الهائيّة قليلة الشُّيوع في الشعر العربيّ. ومن قصيدة هائيّة يمدح بها المتنبّي عضدَ الدولة أبا شجاع فنّاخُسْرَو (من المنسرح):

أَوْهِ بَدِيلٌ مِنْ قَوْلَتي واها   لِمَنْ نَأَتْ والبديلُ ذِكْراها[١]
أَوْهِ لِمَنْ لا أرى مَحاسِنَها   وأَصْلُ واهاً وأَوْهِ مَرْآها[٢]
شامِيَّةٌ طالَما خَلَوْتُ بِها   تُبْصِرُ في ناظِري مُحَيَّاها[٣]
فَلَيْتَها لا تَزالُ آوِيَةً   وَلَيْتَهُ لا يَزالُ مَأْواها[٤]

(١) «أوه» و «أواه» كلمتا تعجُّب وتوجُّع.
(٢) أي هي سبب وَجعي وألمي.
(٣) ناظري: عينيْ. محيّاها: وجهها. قال الواحدي: هذا يحتمل معنيين: أحدهما أنّه يريد شدّة قربها منه، حتى إنّها منه بحيث ترى وجهها في ناظره، والآخر أنّه أراد حبّها إيّاه فهي تنظر إلى وجهه وتدنو منه لحبّه حتى ترى وجهها في ناظره.
(٤) أي: ليت ناظري مأواها أبَداً، وليتها لا تزال تأوي إلى ناظري.

كُـلُّ جَـرِيْـحٍ تُـرْجَـى سَـلامَتُـهُ　　إلّا فُـؤاداً دَهَـتْـهُ عَـيْـنـاهـا[١]

ولجميل بثينة أبيات هائيَّة اعتمد فيها على الجناس في أواخرها، وهي (من الطويل):

خَلِيْلَيَّ، إنْ قـالَتْ بُثَيْنَـةُ: مـا لَـهُ　　أتـانـا بِـلا وَعْـدٍ؟ فَقـولا لهـا: لَهـا

أتَى، وهْـوَ مَشْغولٌ لِعـظْمِ الذي بـهِ　　ومَنْ باتَ طولَ اللَّيْلِ يَرعَى السُّهى سَها[٢]

بُثَيْنَـةُ تُـزري بـالغَـزالـةِ في الضُّحى　　إذا بَـرَزَتْ، لم تُبْقِ يَوْمـاً بِها بَهـا[٣]

لهـا مُقْـلَةٌ كَحْـلاءُ نَـجْـلاءُ خِلْقَـةً　　كـأنَّ أبـاهـا الـظَّبْيُ أو أُمَّهـا مهـا[٤]

دَهَتْنـي بـوِدٍّ قـاتِـلٍ وَهْـوَ مُتْـلِفي　　وكَمْ قَتَلَتْ بـالـوِدِّ مَنْ وِدّهـا دَهـا[٥]

الهَزَج

راجع: «بحـر الهَزَج».

الهَزْج

هو النَّظم على بحـر الهَزَج. راجع: «بحـر الهَزَج».

---

(١) دَهَتْهُ: أصابته.

(٢) السُّهى (أو السُّها): كوكب صغير خفيّ الضَّوء. سَها: غفَل.

(٣) أزْري: وَضَعَ من قيمته. بهاء: جمال.

(٤) مقلة: عيـن. المهاة: البقرة الوحشيَّة وهي موصوفة بجمال العين.

(٥) دهَتْني: أصابتني.

الهمْزِيّة

هي القصيدة أو المقطوعة الشعريّة التي رويُّها الهمزة (راجع: «الرّويّ»). والقصائد الهمزيّة متوسِّطة الشّيوع في الشعر العربيّ. ومن الهمزيّات المشهورة معلَّقة الحارث بن حلّزة، ومطلعها (من الخفيف):

آذَنَتْنا بِبَيْنِها أسْماءُ   رُبَّ ثاوٍ يُمَلُّ مِنْهُ الثَّواءُ(١)

---

(١) آذَنَتْنا: أَخْبَرَتنا. البين: الفراق.

باب الواو

الوافر

راجع: «بحـر الوافر».

الوافي

راجع: «البيت الوافي».

واو الإطلاق

هي الواو الزائدة على الكلمة في آخر الأوّل أو الثاني من البيت الشِّعـريّ لأجل إقامة الوزن، وسمِّيت بذلك، لأنّها تطلق حرف الرّويّ المضموم من عقال التقييد، وهو السكون، إلى الحركة، وتختصّ بهذه التسميـة الواو الـزائدة على الكلمة والتي لا احتياج إليها، كقول امرىء القيس (من الطويل):

أَمِنْ ذِكْـرِ سَلْمَى إنْ نَـأَتْـكَ تَنُـوصُـــو فَتَقْـصُــرُ عَنْـهـا خَــطْوَةً وتَبُــوصُـــو

وقد تُسمّى واو الضمير إطلاقاً كالزائدة، وذلك بالفَرْض لا بالحقيقة، كقول الشاعر (من البسيط):

فــأنْــتَ أنْـتَ وإنْ شـطُّو وإنْ زاروا ....

وقد تُسمَّى، أيضاً، الواو الأصليّة إطلاقاً بالفَرْض، نحو قول زهير بن أبي سلمى (من الطويل):

سَلا القَلْبُ عَنْ سَلْمى وقَدْ كادَ لا يَسْلُو ... وأَقْفَـرَ مِنْ سَلْمَى التعـانيقُ والثِّقْـلُ

واو الوصل

راجعها في «القافية»، الرقم ٣، الفقرة «هـ».

الواويّة

هي القصيدة أو المقطوعة الشعريّة التي رويُّها حرف الواو (راجع: الرَّويّ). والقصائد الواويّة نادرة في الشعر العربيّ، نظراً إلى طبيعة الواو، وهي حرف علّة لا يكون رويًّا، إلّا بشروط فصّلناها في بحث «الوصل»، في مادة «القافية»، الرقم ٣، الفقرة «هـ».

ومن قصيدة واويّة لابن المعتزّ (من الكامل المجزوء):

يـا صـاحِـبي شُـيِّبْـتُ عَـفْـوا ... وشَـرِبْـتُ بـالتَـكْـديـرِ صَـفْـوا
وسُـقِـيْـتُ كـاسـاتِ الـهَـوَى ... فـوَجَـدْتُـهـا مُـرّاً وحُـلْوا
ظَـبْـيٌ يُـجـاهِـرُ بـالـقِـلَى ... تِـيْـهـاً عـلى ذُلِّـي وَقَـسْـوا[1]
شـغَـلَ الـفُـؤادَ بِـكُـرْبَـةٍ ... قَـبَـضَـتْ عـلَيْـهِ، وصـارَ خِـلْوا
واهـاً لأيّـامِ الـصِّـبـا ... مُـحِـيَـتْ مِـنَ الأيّـامِ مَـحْـوا
حُـشِـيَـتْ عـقـارِبُ صُـدْغِـهِ ... بـالمِسْـكِ في خَـدَّيْـهِ حَشْـوا[2]
وكـأنَّـمـا أجْـفـانُـهُ ... تـشكـو إلَيْـكَ السَّـقْـمَ شَـكْـوا

الوتِد

الوتِد، في اللغة، خشبة تُدَقّ في الأرض تُشدّ إليها الحبال، وهو، في

(١) يجاهر: يكاشف ويُصارح. القِلى: البغض.
(٢) الصُّدغ: مابين العين والأذن من جهة الوجه.

اصطلاح العَروضيِّين، ما تألّف من مقطعين. وهو نوعان: **وتِد مجموع أو مقرون** يتألَّف من متحرِّكين فساكن، مثل «إلى»، (//°)، «أجَلْ» (//°)، «مَفا» (//°)، وسُمِّي بذلك لأنّ الحركة «جمعت»، و **وتِد مفروق** يتألَّف من ثلاثة أحرف: متحرِّك، فساكن، فَمُتَحَرِّك، مثل: «بَحْر»، /°/)، «قالَ» (/°/)، «إنَّ»، (/°/)، «فاعِ» (/°/)، وسُمِّي بذلك لأنّ الحرف قد فَرَّق بين المتحرِّكين.

وقال ابن عبد ربّه: إنّما سُمِّي «الوتِد» بهذا الاسم **«لأنّه يثبت فلا يزول»**، فهو كالخشبة التي تُدقّ في الأرض، فتثبت.

ولا بُدّ أن تشتمل التفعيلة على وتِد وسبب أو سببَين، ولا يجتمع فيها وتدان، كما لا يجتمع فيها ثلاثة أسباب.

جاء في أرجوزة العروض:

فالوتِدُ المجموعُ مِنْها فاْفْهَمَنْ   حَرَكتانِ قَبْلَ حَرْفٍ قَدْ سَكَنْ
والوتِد المفروقُ مِنْ هذَيْنِ   مُسَكَّنٌ بيْنَ مُحَرَّكَيْنِ
فهذِهِ الأوْتادُ والأسبابُ   لها ثباتٌ وَلَها ذَهابُ

راجع: «السَّبب»، «والتفعيلة».

وحدة القافية

راجع: «القافية»، الرقم ٨.

وحْدة الوزن

يُقصَد بهذا المصطلح أن تكون جميع أبيات القصيدة على وزن واحد. وهذه الوحدة التزمها الشُّعراء في قصائدهم التقليديّة، ولم يحيدوا عنها إلّا في بعض أنواع الشِّعر كالموشَّحات، ونحوها.

راجع: «الوزن»، و«الأوزان الشِّعريّة»، و«الموشّح».

الوزْن

هو الإيقاع الحاصل من التفعيلات الناتجة عن كتابة البيت الشِّعريّ كتابةً عروضيَّة، أو هو الموسيقى الداخليّة المتولِّدة من الحركات والسّكَنات في البيت الشِّعريّ، والوزن هو القياس الذي يعتمده الشعراء في تأليف أبياتهم، ومقطوعاتهم، وقصائدهم. والأوزان الشِّعريّة التقليديّة، ستّة عشر وزناً، وضع الخليل بن أحمد الفراهيدي خمسة عَشَر منها، ووضَع الأخفش وزناً واحداً (راجع: البحور الشِّعريّة).

وللوزن أثر مهمّ في تأدية المعنى، فلكلّ واحد من الأوزان الشِّعريّة المعروفة نَغَم خاصّ يُوافق لوناً من ألوان العواطف الإنسانيّة والمعاني التي يريد الشّاعر التعبير عنها، وقد فصّلنا كلّ ذلك عند عرضنا لكلّ بحر شعريّ.

ودون الوزن يفتقد الشّعر ركناً مُهمّاً من أركانه. ووحدته في القصيدة الواحدة أساسٌ التزمه الشّعراء في قصائدهم التقليديّة، وحافظوا عليها محافظة شديدة إلّا في بعض أنواع الشِّعر كالموشّحات، ونحوها.

وأهمّ عيوب الوزن الأربعة التالية:

١ ـ الغُلُوّ: هو تحريك الرّويّ السّاكِن بحيث يُؤدّي هذا التحريك، إلى كسر وزن البيت، ومنه قول رؤبة (من الرَّجز):

وقاتِمِ الأعْماقِ خاوي المخْتَرِقِنْ ... مُشْتَبِهِ الأعْلامِ لَمّاعِ الخَفَقِنْ

وَقاتِمِلْ	أعْماقِ خا	وِلْمُخْتَرَقِنْ	مُشْتَبِهِلْ	أعْلامِ لَمْ ما	عِلْخَفقِنْ
//٥//٥	/٥/٥//٥	/٥/٥///٥	/٥///٥	/٥/٥//٥	/٥/٥///٥
مَفاعِلُنْ	مُسْتَفْعِلُنْ	مُسْتَفْعِلَنْنْ	مُفْتَعِلُنْ	مُسْتَفْعِلُنْ	مُسْتَفْعِلُنْنْ

والأصل: «المخترق»، و «الخَفق»، بسكون القاف، فلمّا ألحق بها هذا التنوين، حرِّك القاف، فأصبحت العروض، والضّرب «مُسْتَفْعِلُنْنْ»، وهذه التفعيلة غير معروفة لا في ضَرْب الرَّجز ولا في عَروضه، فخرج البيت عن وزنه. وسُمِّيَ هذا التنوين «غالِياً»، لأنّه زيادة على الوزن، والغلوّ هو الزيادة.

٢ ـ التعدِّي: هو تحريك هاء الوصل الساكنة إذا أدّى ذلك إلى كسر الوزن، نحو قول أبي النجم (من الرَّجَز):

تَـنْـفُشُ مِـنْـهُ الـخَـيْـلُ مـا لا تَـغْـزِلُـهْ

تَنْفُشُ مِنْ	هُلْخَيْلُمـا	لا تَـغْـزُلُـهْ
/٥///٥	/٥/٥//٥	/٥/٥//٥
مُـفْـتَـعِلُنْ	مُـسْـتَفْـعِـلُنْ	مُسْـتَـفْـعِـلُنْ

فالبيت على بحر الرَّجز، ولو حُرِّكت هاء الوصل فيه، أصبح الضَّرب: «لا تَغْزُلُهو = مُسْتَفْعِلُنْ»، وهذا الضرب غير معروف في بحر الرّجز. وسُمِّي هذا العيب بالتعدِّي، لأنَّه يتعدَّى الوزن الشِعريّ.

٣ ـ الإقعاد: هو اختلاف أعاريض القصيدة، وأكثر ما يقع في بحر الكامل، نحو قصيدة المخبَّل السَّعديّ:

ذَكَـرَ الـرَّبـابَ وَذِكْـرُهـا سُـقْـمُ   وَصَبـا، وَلَيْسَ لِمَنْ صَبَا حِلْمُ

وإذا أَلَـمَّ خَـيـالُـهـا طُـرِفَـتْ   عَـيْـني، فَـمـاءُ شُؤُونِـهـا سَـجْـمُ

فالعروض حذّاء[1] (فَعِلُنْ)، ولكنّه قال في البيت الثامن عشر:

ويـضُـمُّـهـا دونَ الجنـاحِ بِـدَفِّـهِ   وتَـحُـفُّـهُـنّ قـوادِمٌ قُـتْـمُ

وَيَضُمْمُها	دُونَلْجنا	حِ بِدَفْفِهي	وَتَحُفْفُهُنْ	نَقوادِمُنْ	قُتْمُو
///٥//٥	/٥/٥//٥	///٥//٥	//////٥	///٥//٥	/٥/٥
مُتَفاعِلُنْ	مُسْتَفْعِلُنْ	مُتَفاعِلُنْ	مُتَفاعِلُنْ	مُتَفاعِلُنْ	فَعْلُنْ

فالعروض، فيه، سالمة (مُتَفاعِلُنْ)، مخالفة لسائر أعاريض القصيدة.

ورُبّما جاءت القصيدة، وثلث أبياتها على عَروض، والأبيات الأخرى على عروض غيرها، ففي قصيدة امرىء القيس التي مطلعها (من الكامل):

طـالَ الـزَّمـانُ وَمَـلَّـنـي أَهْـلي   وَشَكَـوْتُ هـذا البَيْنَ مِـنْ جُمْـلِ

(١) أي: أصابها الحَذّ (أو الحذذ)، وهو حذف الوتد المجموع من آخر الجزء (التفعيلة)، والعروض الحذَّاء هي عروض البيت الثاني، أمّاالأولى فحذّاء مُضْمَرة لأجل التصريع.

خمسة عشر بيتاً، منها خمسة سالمة العروض، وعشرة بعروض حذّاء بما في ذلك البيت الأوّل المصرّع.

وقد يكون الإقعاد في غير الكامل، ومنه في الرّمل قصيدة مهيار الدّيلمي التي مطلعها:

دَعْ مَـلامِـي بـاللِّوى أَوْ رُحْ وَدَعْنِـي واقِـفـاً أَنْشُـدُ قَـلْبـاً ضـاعَ مِنِّـي

مـا سـأَلْتُ الـدارَ أَبْغِـي رَجْعَـهـا رُبَّ مَـسْؤولٍ سـواهـا لـمْ يُجِـبْنـي

حيث نرى العروض محذوفة[1]، لكنّه جاءَ بها تامَّة في قوله:

أَدْرِكُـوني مُـثْـقَـلَ الـظَّهْـرِ فَحَـطُّوا كَـلَفَ الأيّـامِ عَـنْ جُـلْبَـةِ مَـتْـنـي

أَدْرِكونِيْ مُثْقَلَظْظَهْ رِفَحَطْطُوْ كَلَفَلْأَيْ يامِ عَنْ جُلْ بَةِ مَتْنِي

/٥//٥/٥ /٥//٥/٥ ///٥/٥ ///٥/٥ /٥//٥/٥ ///٥/٥

فاعِلاتُنْ فاعِلاتُنْ فَعِلاتُنْ[2] فَـعِـلاتُـنْ فَـاعِـلاتُـنْ فَـعِـلاتُـنْ

٤ ـ التّحْريد: هـو اختلاف ضـروب القصيدة، وقـد أخـذوه من الحَرَد في الرِّجْلين، وهو داء يُصيب عصب الإبل فيضطرب مشيها، أو من الحَرْد، يُقال: رَجُل حَرْد: معتزل عن الناس، وهو نادر جِدّاً في الشعر العربيّ، والكتب التي اطَّلعْتُ عليها، لا تُمثِّل لهذا العيب سوى بقول الشاعر (من الطويل):

إذا أَنْتَ فَضَّلْتَ آمْرأً ذا نَباهَـةٍ على ناقِصٍ، كانَ المديحُ مِنَ النّقْصِ

أَلَمْ تَرَ أنّ السّيفَ يَنْقُصُ قَدْرُهُ إذا قيلَ: هذا السّيفُ خيرٌ من العِصِي

فالضّرب، في البيت الأوّل: (من النّقصِ = مِنَنْنَقْصِيْ = مَفاعِيْلُنْ)، وهو، في البيت الثاني: (من العِصي: مِنَلْعِصِي = مَفاعِلُنْ). وقيل: إنَّ البيتين ليسا من قصيدة واحدة، وعندئذٍ لا يصحّ اعتبارهما شاهداً على التحريد.

---

(١) أي: أصابها الحذف، وهو إسقاط السبب الخفيف عن آخر الجزء (التفعيلة) والعروض المحذوفة هي عروض البيت الثاني، أمّا عروض البيت الأوّل فبقيت سالمة لضرورة التصريع.

(٢) أصلها: «مُتَفاعِلُنْ»، فأصابها الخبن (حذف الثاني الساكن)، فأصبحت «فعلاتُن».

الوسيط

راجع: «بحر الوسيط» في «بحر المستطيل».

الوَسِيم

راجع: «بحر الوسيم».

الوصل

هو الحرف الذي يلي الرّويّ المتحرِّك. راجعه مفصّلاً في «القافية» الرقم ٣، الفِقْرة «هـ».

الوقْص

هو نوع من الزّحاف المفرد يَتمثَّل في حذف الحرف الثاني المتحرِّك من الجزء. وبه تُصْبح «مُتَفاعِلُنْ»: مَفاعِلُنْ. ونجده في بحر الكامل. والجزء الذي يدخله الوقص يُسمَّى موقوصاً، سُمِّي بذلك لأنّه بمنزلة الذي اندقَّت عُنقُه.

الوقْف

عِلَّة من علل النّقص تتمثّل في تسكين الحرف السابع من التفعيلة. ولا يكون الوقف إلّا في «مَفْعولاتُ»، فتُصبح «مَفْعولاتْ»، وتُنقَل إلى «مَفْعُولانْ». ونجده في بحر السريع، ومنهوك المنسرح. والجزء الذي يـدخله الوقف يُسمّى موقوفاً، سُمِّي بذلك لأنّ حركة آخِرِه وُقِفَتْ.

راجع: «الزّحافات والعلل»، و «بحر السريع». و «بحر المنسرح».

باب الياء

ـ ياء الإطلاق ـ

هي الياء الزائدة على الكلمة في آخر الشطر الأوّل، أو الثاني من البيت الشِّعريّ، لأجل إقامة الوزن. وسمِّيت بذلك، لأنّها تُطلق حرف الرَّويّ المكسور من عقال التقييد، وهو السكون، إلى الحركة. وتختصّ بهذه التسمية الياء الزائدة على الكلمة، والتي لا احتياج إليها، كقول امرىء القيس (من الطويل):

وَيَـوْمَ عَقَـرْتُ لِلْعَـذَارَى مَـطِيَّتِي فيا عَجَباً مِنْ رَحْلِها المتَحَمَّلِ (ي)

وقد تُسمَّى الياء الأصليّة، إطلاقاً كالزائدة بالفرض، لا بالحقيقة، كقول طرفة (من الطويل):

عَدَوْلِيَّةٌ أوْ مِنْ سَفِيْنِ ابْنِ يامِنٍ يجورُ بها الملاّحُ طَوْراً وَيَهْتَدِي

وقد تُسمَّى، أيضاً، ياء الضمير إطلاقاً بالفرْض، نحو قول امرىء القيس (من الكامل):

إنِّـي بحَـبْلِكِ واصِـلٌ حَـبْلي وَبِـريشِ نَـبْلِكِ رائِشٌ نَـبْلي

ياء الوصل

راجعها في «القافية»، الرقم ٣ ، الفقرة «هـ».

اليائيَّة

هي القصيـدة أو المقطوعـة الشعريّـة التي رويُّها حـرف اليـاء. (راجـع: «الرّويّ»)، والقصائد اليائيّة متوسِّطة الشّيوع في الشِّعر العربي. ومن القصائد اليائيّة، قصيدة لجميل بثينة يقول فيها (من الطويل):

هي السِّحْـرُ، إلاّ أنَّ لِلسِّحْـرِ رُقْيَـةً ... وإنِّيَ لا أُلْفي لهـا، الـدَّهْـرَ، راقِيـا
أُحِبُّ مِنَ الأسمـاءِ مـا وافَقَ اسْمَهـا ... وأشْـبهَــهُ، أوْ كـانَ مِـنْـهُ مُـدانِيـا
وأنْتِ التي إنْ شِئْتِ أشْقَيْتِ عِيْشَتي ... وإنْ شِئْتِ، بَعْـدَ اللَّهِ، أنْعَمْتِ بـالِيا
ألَمْ تَعْلَمِي يـا عَـذْبَـةَ الـرِّيْقِ أنَّني ... أظَـلُّ، إذا لَمْ ألْقَ وَجْهَـكِ صـادِيـا؟

ومن القصائد اليائيَّة المشهورة، أيضاً، تلك التي مَدَح المتنبِّي بها كافوراً الإخشيديّ حاكم مصر، يقول فيها (من الطويل):

كَفَى بِكَ داءً أنْ تَرَى المـوتَ شافِيـا ... وحَسْبُ المنـايـا أنْ يُكُنَّ أمـانِيـا
تَـمَنَّيْتَـهـا لَمّـا تَـمَنَّيْـتَ أنْ تَـرَى ... صَـدِيْقـاً فـأَعْيـا، أوْ عَـدُوّاً مُـداجِيـا
إذا كُـنْـتَ تَـرْضَى أنْ تَعِيْشَ بِـذِلَّـةٍ ... فَـلا تَسْتَعِـدَّنَّ الحُسـامَ اليَمـانِيـا
فَمـا يَنْفَعُ الأُسْـدَ الحيـاءُ مِنَ الـطَّوى ... ولا تُـتَّقـى حَتَّـى تكـونَ ضَـوارِيـا
إذا الجودُ لَمْ يُرْزَقْ خَلاصاً مِنَ الأذَى ... فَلا، الحمدُ مَكْسوباً، ولا المالُ باقِيا
خُلِقْتُ أَلوفاً، لَـوْ رَجِعْتُ إلى الصِّبا ... لفـارَقْتُ شَيْبي مُـوجَـعَ القَلْبِ بـاكِيـا
ولـكِنَّ بـالفُسْـطاطِ بَحْـراً أزَرْتُـهُ ... حَيـاتي وَنُصْحِي والهَـوَى والقَــوافِيـا

اليتيم

راجع: «البيت اليتيم».

فهرس المصادر والمراجع

- ابن خلدون (عبد الرحمن بن محمد): مقدِّمة ابن خلدون. تحقيق علي عبد الواحد وافي. القاهرة، دار نهضة مصر، ط ٣، ١٩٧٩ م.
- ابن رشيق (أبو علي الحسن بن رشيق): العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده. بيروت، دار الجيل، ط ٥، ١٩٨١ م.
- ابن عبد ربّه (أبو عمر أحمد بن محمد): العقد الفريد. تحقيق أحمد أمين، وأحمد الزين، وإبراهيم الأبيازي. بيروت، دار الكتاب العربي، ١٩٨٣ م.
- ابن عصفور (أبو الحسن علي بن مؤمن): ضرائر الشعر. تحقيق إبراهيم محمّد. بيروت، دار الأندلس، لا ت.
- ابن منظور (محمد بن منظور): لسان العرب، دار المعارف بمصر، لا ت.
- أبو العلاء المعرّي (أحمد بن عبد الله): الفصول والغايات. تحقيق محمود حسن زناتي. القاهرة، مطبعة حجازي، ط ١، ١٩٣٨ م.
- أبو هلال العسكري (الحسن بن عبد الله): كتاب الصناعتين في الشعر والنثر. بيروت، دار الكتب العلميّة، ط ٢، ١٩٨٤ م.
- الأحمدي، موسى بن محمّد بن الملياني: المتوسّط الكافي في علمي العروض والقوافي. الجزائر، لا نا، ط ٢، ١٩٦٥ م.

- **الأخفش (أبو الحسن سعيد بن مسعدة)**: القوافي. دمشق، مطبعة وزارة الثقافة، ١٩٧٠ م.

- **اسبر، محمد سعيد، وأبو علي، محمّد**: الخليل معجم في علم العروض. بيروت، دار العودة، ط ١، ١٩٨٢ م.

- **إسماعيل، عزّ الدين**: الشعر العربيّ المعاصر. القاهرة، ١٩٦٧ م.

- **أمين، بكري شيخ**: مطالعات في الشعر المملوكي. بيروت، دار الآفاق الجديدة، ط ٣، ١٩٨٠ م.

- **أنيس، إبراهيم**: موسيقى الشعر. مكتبة الأنجلو المصرية، ط ٣، ١٩٦٥ م.

- ب -

- **البستاني، سليمان**: إلياذة هوميروس. القاهرة، ١٩٠٤ م.

- **البستاني، فُؤاد أفرام**: دائرة المعارف. بيروت، ١٩٥٦ ـ ١٩٨٣ م.

- ح -

- **حقّي، ممدوح**: العروض الواضح. بيروت، دار مكتبة الحياة، ط ١٥، ١٩٨١ م.

- **الحلي، صفي الدين (عبد العزيز بن سرايا)**: العاطل الحالي والمرخص الغالي. الهيئة المصريّة العامّة للكتاب، ١٩٨١ م.

- خ -

- **خلوصي، صفاء**: فنّ التقطيع الشعريّ والقافية. بغداد، مكتبة المثنى، ط ٥، ١٩٧٧ م.

- ر -

- الراضي، عبد الحميد: شرح تحفة الخليل في العروض والقافية. بغداد، مطبعة العاني، ١٩٦٨ م.

- الرافعي، مصطفى صادق: تاريخ آداب العرب. بيروت، دار الكتاب العربي، ط ٢، ١٩٧٤ م.

- ز -

- الزركلي خير الدين: الأعلام قاموس تراجم لأشهر الرجال والنساء من العرب والمستعربين والمستشرقين. بيروت، دار العلم للملايين، ط ٦، ١٩٨٤ م.

- ع -

- عبد النور، جبّور: المعجم الأدبيّ، بيروت، دار العلم للملايين، ط ١ ١٩٧٩ م.

- عتيق، عبد العزيز: علم العروض والقافية. بيروت، دار النهضة العربيّة، ط ٢، ١٩٦٧ م.

- غ -

- الغساني، منير الياس وهيبة الخازني: الزجل تاريخة أدبه أعلامه قديماً وحديثاً. حريصا (لبنان)، المطبعة البولسيَّة، ١٩٥٢ م

- ف -

- فان دايك، كورنيليوس: محيط الدائرة في علمي العروض والقافية. بيروت، لا ناشر، ١٩٥٧ م.

ـ ك ـ

ـ **الكـك، ڤيكتور، وعلي، أسعـد**: صناعـة الكتـابـة. بيـروت، لا نا، ط ١، ١٩٧٢ م.

ـ م ـ

ـ **المجـذوب، عبد الله الـطيب**: المرشـد إلى فهم أشعار العـرب وصنـاعتهـا. القاهرة، مكتبة ومطبعة بابي الحلبي وأولاده، ط ١، ١٩٥٥ م.

ـ **الملائكة، نازك**: قضايا الشعر المعاصر. بيروت، ١٩٦٢ م.

ـ ن ـ

ـ **نصار، حسين**: القافية في العروض والأدب، دار المعارف بمصر، ١٩٨٠ م.

ـ ي ـ

ـ **يعقوب، إميل، وعاصي، ميشال**: المعجم المفصّل في اللغة والأدب. بيروت، دار العلم للملايين، ط ١، ١٩٨٨ م.

ـ **يعقوب، إميل**: الأغاني الشعبيّة اللبنـانيّة. طـرابلس (لبنان)، جـروس برس، ١٩٨٧ م.

فهرس
الموضوعات

الفهرس

باب الميم

باب النون

باب الهاء

باب الواو

باب الياء

الخزانة اللغوية

تفخر دار الكتب العلميّة بأن تعلن لقرائها الأعزاء أنه سيصدر عنها خلال هذا العام تباعاً سلسلة معاجم الخزانة اللغوية التي أعدَّها كبار اللغويِّين المختصِّين، وتتضمَّن:

١ ـ المعجم المفصّل في علم العروض والقافية وفنون الشعر.

٢ ـ المعجم المفصل في النحو.

٣ ـ المعجم المفصل في الصرف.

٤ ـ المعجم المفصل في البلاغة.

٥ ـ المعجم المفصل في الإعراب.

٦ ـ المعجم المفصل في الإملاء.

٧ ـ المعجم المفصل في علم اللغة (الألسنية).

١٩٩١/١/١.